ISSN 1301-6938 14

GÜNEY

14

ekim · kasım · aralık 2000
cotmeh · gelêrezan · kanûn 2000

750.000 TL • 5 DM • 15 Fr • 35 ÖS

KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ

Kültür siyaseti üzerine...

Egemen kültürel yapıda reklam ve işlevleri

Lukács ve gerçekçilik tartışması

"Hayat Güzel (mi) dir"!?
"Hayat Treni" nereden nereye gidiyor?

"TÜRKİYE'DE KÜLTÜR VE KÜLTÜR POLİTİKASI" KONULU KONFERANS YAPILDI!

Konferanstan notlar...

Türkiye'de sansür var!

BÜYÜK İNSANLIK

NAZIM HİKMET

Büyük insanlık gemide güverte yolcusu
tirende üçüncü mevki
şosede yayan
büyük insanlık.

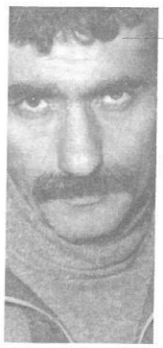
Büyük insanlık sekizinde işe gider
yirmisinde evlenir
kırkında ölür
büyük insanlık

Ekmek büyük insanlıktan başka herkese yeter
pirinç de öyle
şeker de öyle
kumaş da öyle
kitap da öyle
büyük insanlıktan başka herkese yeter

Büyük insanlığın toprağında gölge yok
sokağında fener
penceresinde cam
ama umudu var büyük insanlığın
umutsuz yaşanmıyor.

7 Ekim, Taşkent, 1958

içindekiler



	4	güney'den sizlere - sizlerden güney'e	
o bizimle	6	Yılmadan mücadele eden devrimcilere	YILMAZ GÜNEY
şiir	7	Tipler	A. KARABAĞ
	8	Şiiristan merhaba	ORHAN BAHÇIVAN
o bizimle	10	Gebzeli Yılmaz Güney	HASAN KIYAFET
kültür konferansı	11	Konferanstan notlar	
	16	Proleter enternasyonalizmi bayrağına sarılalım!	
şiir	19	Yürümek	TAN DOĞAN
kültür	20	Kültür siyaseti üzerine	Ş. MAHZUN
şiir	26	Karanlıklar - 3	ÖZKAN GEZİCİ
	27	Umut	ERKAN EREN
kapak	28	Türkiye'de sansür var!	TAHSİN GÖKSEL
söyleşi	32	Yayıncı Ali Yavuz Çengeloğlu ile söyleşi	
kitap	34	Üniversitelerimizin "gerçek" sorunları	KEMAL İNAL
öykü	36	Yenge cici!	A. KADİR KONUK
şiir	38	Çağrı	BERK CAN
	38	Çalı sesi	NEZİR ELMAS
	39	Ayrılık acısı son durakta	VEYSEL BOĞATEPE
reklam	40	Egemen kültürel yapıda reklam ve işlevleri	ZEKİ AYDIN
şiir	42	Satış listesi	İLHAN KEMAL KAPLAN
öykü	43	Kapıları açmak	SOYDAN KIZGIN
şiir	43	Namerdim dur dersem yalnızlığa	ALİ ÖZENÇ ÇAĞLAR
	45	Haykırış	NURHAN CANDAR
dosya	46	Lukács ve gerçekçilik tartışması	
öykü	56	Katilden de beter bildiriler	MÜRÜVVET CACIM
şiir	58	Son	DİLEK
	59	Uyanış	GÖZDE TİMUROĞLU
öykü	60	Vize kuyruğundan notlar	HASAN BİLDİRİCİ
şiir	60	Gökyüzü	H. GÜLER
	61	Arkadaşım	HÜSEYİN HABİP TAŞKIN
	62	Gece yürüyüşleri	ERHAN YILMAZ
anma	64	"Nasıl çıkar karanlıklar aydınlığa"	MEDET KAYA
şiir	65	Delal	MEHMET KARABULUT
sinema	66	En büyük Şaban Şabanlar ülkesinden göçtü!	ANUŞ PAZARCIYAN
	70	"Hayat güzel (mi) dir"?! "Hayat Treni" nereden nereye gidiyor?	ANUŞ PAZARCIYAN
şiir	73	Yüzyıl	EROL NACAR
karikatür	74		MERAY ÜLGEN

GÜNEY

KÜLTÜR · SANAT ve EDEBİYAT DERGİSİ

ÇAĞRI Basın Yayın Ltd. Şti. Adına Sahibi: Aziz Özer
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Ilyas Emir

Yönetim Yeri ve Adresi
Tom Tom Mah., Akarsu Sokak, No: 6, Kat: 3
Beyoğlu - İstanbul
Tel. (0212) 244 59 19 • Fax: (0212) 292 13 97

Dizgi & Grafik: ÇAĞRI Grafik
Baskı: Aspaş Matbaası
Dağıtım: BİR-YAY

Banka Hesap Numaraları:
Türkiye: Türkiye İş Bankası
Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 1022 0 738654

Döviz Hesap No: Garanti Bankası
Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 9006021-1 / DEM (068023875)

• • •

Almanya Temsilciliği:
Frohlinder Str. 60 · 44577 Castrop-Rauxel
Tel.: 02305 / 54 28 46

Allestr. 32 · 42853 Remscheid
Tel.: 0170 / 55 17 887 • Fax: 02191 / 40401

Banka Hesap Numarası:
Sparkasse Remscheid
Konto Nr: 37325 · BLZ: 340 500 00

Abone koşulları:
Türkiye: Yıllık (4 sayı) 3.500.000 TL
Almanya: Yıllık (4 sayı) 32 DM
Almanya dışı: 40 DM

Abone olmak isteyenler, abone miktarını aşağıdaki hesap numaralarına yatırdıktan sonra havale makbuzunun fotokopisini ve adreslerini dergimize göndermelidir.

İlan Koşulları:
Ön ve arka kapak içleri (Renkli)
Tam sayfa: 400.000.000 TL
1/2 sayfa: 200.000.000 TL

İç sayfalar:
(En fazla yarım sayfa ve siyah beyaz)
1/2: 80.000.000 TL • 1/4: 40.000.000 TL
Yayınevi ve kitapçılara % 30 indirim yapılır.

güney'den sizlere

Merhaba!

"Halkın sanatçısı, halkın savaşçısı" Yılmaz Güney'i, ölümünün 16. yıldönümünde çeşitli etkinliklerle andık... 16 yıl sonra da "halkın sanatçısı, halkın savaşçısı" bizimleydi! "O bizimledir!"

Bu yıl Kültür Konferanslarımızın üçüncüsünü 9 Eylül 2000 tarihinde gerçekleştirdik. "Türkiye'de kültür ve kültür politikası" konulu konferansımız oldukça verimli geçti: Türkiye'de egemen kültür siyasetini çeşitli yönleriyle tartıştık, alternatif kültür konusunda görüşlerimizi derinleştirdik. Bu sayımızda konferans notlarını yayınlıyoruz. Yine "kültüre" yaklaşım ve Türkiye'de kültür konularında kimi tezlerimizi "Proleter enternasyonalizmi bayrağına sarılalım!" başlığı altında yayınlıyoruz. "Kültür siyaseti üzerine" başlıklı yazıda da Ş. Mahzun arkadaşımız genel bir çerçeve sunuyor. Reklamın egemen kültür içerisindeki işlevini ise Zeki Aydın arkadaşımız kaleme aldı. İlgiyle okuyacağınızı umuyoruz.

Bu sayıda ilgiyle okuyacağınızı düşündüğümüz bir başka yazı ise sansürle ilgili... "Türkiye'de sansür var!" başlıklı yazıyı Tahsin Göksel kaleme aldı. Yazıya Abdülhamit döneminde yapılan kimi karikatürleri de ekledik. Sansüre rağmen de birşeylerin yapılabileceğini göstermesi açısından ilginç bulduğumuz karikatürleri Sayın Turgut Çeviker'in "Karikatür Üzerine Yazılar" isimli kitabından aldık.

• • • •

Okurlarımızın Güney'e yönelik olumlu değerlendirmelerini, eleştiri ve önerilerini geçtiğimiz dönemde de almaya devam ettik. Bu değerlendirme, eleştiri ve öneriler bize güç veriyor, yol gösteriyor. Bu arada yanlış yaptığımız şeyler de oluyor. Örneğin; geçtiğimiz sayıda yayınladığımız "Amed'in Yitik Kuşağı Qırıklar" başlıklı öykünün yazarı olarak Cemal Odabaşı'nın ismini yazmıştık. Oysa bu öykünün yazarı Aytekin Yılmaz olacaktı. Cemal Odabaşı, Aytekin Yılmaz ve siz okurlarımızdan bu yanlışlıktan dolayı özür diliyoruz.

Bu arada yeni ürünlerinizi beklediğimizi de bir kez daha hatırlatmak istiyoruz...

Yeni sayımızda buluşmak üzere...

Hoşçakalın!

GÜNEY

sizlerden güney'e

Güney Emekçilerine;

Kültür, sanat ve edebiyat konularında yapmış olduğunuz çalışmalarınızı; yaşayan ölülerin daha fazla medyatik olabilme amacıyla amansızca bir saldırıya geçtikleri fakat bizim yüreğimizde ölümsüzleşen, yaşamları boyunca ezilen halkların yanında olmuş halkın sanatçıları Yılmaz Güney ve Nazım Hikmet'in bizlere bırakmış oldukları mirasa cesaretlilikle sahip çıkışınızı takdirle karşılıyor, derginizi memnuniyetle izliyorum..

Ülkemizin dört bir yanında elektrik santralleri kurarak doğayı yok eden, barajlar yaparak binlerce insanı göçe zorlayan, yüzyıllardır ayakta duran tarihi değerlerimizi sular altında bırakmaya çalışanlara karşı tüm Güney okuyucularını duyarlı olmaya davat ediyorum.

Derginizin daha kısa sürelerle yayınlanmasının Güney okuyucularını daha mutlu edeceği düşüncesindeyim. Çalışmalarınızda başarılar diliyorum. Selamlar...

Şahin S. Yıldız, *Ankara*

Güney Dergisi'nin Emekçilerine;

Türkiye halklarının büyük çoğunluğunun edilgen, duyarsız ve bakan kör misali üzücü bir tutum içinde yaşadığı günümüzde aydınlatıcı, kararlı, diyalektik paraleldeki yayınlarınızı, çalışmalarınızı saygıyla selamlıyorum.

Sudan, ekmekten vazgeçilebilir fakat bilgilenmekten vazgeçilemez. Elbette ki, gerek siyasi otorite'nin etkisiyle, gerek sistemli ekonomik politikalar yüzünden uyuşmuş beyinleri uyandırmak kolay değil. Abartma yapmıyorum. Gerçektir ki, siz zoru başarıyorsunuz. Biz Güney Dergisi okuyucuları gücümüz oranında başarılarınıza katkıda bulunmaya çalışacağız. (...)

Başarılarınızın devamını diliyorum.

K. Siyabend, *Urfa*

Merhaba Dostlar...

Biraz geç kalmış olarak çalıyorum kapınızı. Umuyorum bağışlanacağım. İlk şiirim ocak sayınızda yayımlandı. Doğrusunu isterseniz ümitsizliğimi yanılttınız. O anki sevincimi sizlerle de paylaşmayı isterdim. Tekrar teşekkür ediyorum sizlere. Aslında bu gecikmiş bir teşekkür oldu. Ama nedenlerini sıralayıp onların ardına sığınmak istemiyorum. Geç de olsa teşekkür ediyorum sadece.

Ayrıca derginizin başarısını ve kalitesini de kutluyorum.

Her geçen gün biraz daha yozlaşan Türkiye ortamında ve artık birçok şeyin –duygular da dahil– metalaştığı bir ülke toplumuna gerçek bir sanat dergisi sunmanız bizleri mutlu ediyor. Yalnız olmadığımızı bu savaşta bizim gibi düşünen başkalarının da varolduğunu bilmek anlatamayacağım kadar güzel. Başarılarınızın daha yüksek olması dileğiyle. Sevgiler...

6 Haziran 2000, **Arzu Söylemez**

Sevgili Güney çalışanları, hepinize çalışmalarınızda başarılar dilemeden önce aslında bu yazıyı bundan iki sene önce size göndermeyi düşündüğümü ama çeşitli nedenlerden dolayı bunu bir türlü gerçekleştiremediğimi size belirtmek istiyorum.

Düzenli diyebileceğimiz aralıklarla derginizi, okumaya-incelemeye çalışıyorum. Yaptığınız çalışmanın ne kadar zor olduğunu bilsem de (iğneyle kuyu kazmaktan da yorucu ve karmaşık) hele hele günümüzün çarpık olduğu kadar da tutarsız olan yaşam şartlarında gerçek sanat (realizm değil) ya da gerçeğe en yakın sanat akımlarının teketek bileşenlerinden bir bütün yaratmaya çalışmanın zorluğunu kabullensem de, şiir konusunda sizinle tartışmak istiyorum (aslında bu tartışma son 2-3 sayınızda izlediğim kadarıyla aşılmaya çalışılmaktadır).

Bence şiir, umudun olduğu kadar da umutsuzluğun en doğal ve aynı zamanda en keskin çarpışma alanıdır. Diğer yandan anlam kadar anlamsızlığın da şiirde yeri vardır. Şiir, şairin doğanın diyalektiğine karşı kendi diyalektiğini uzlaşması kadar doğanın değişim yasalarıyla, kendi değişim yasalarını çarpıştırdığı bir muharebe alanıdır aynı zamanda. Yörüngesinde dönmeyen veya çeşitli nedenlerden dolayı yörüngesinde çarpık bir hat izleyen dünyanın; çarpışma, uzlaşma ve imajinasyon yoluyla yörüngesine oturtulma çabasıdır. Bu ise yukarıda söylediğim gibi tek tek bileşenlerden, bir bütün yaratma çalışmasıdır. Bileşen ile bütün arasındaki boşluk ise şair'in yaratma gücüyle orantılı olarak değişik biçimlerde doldurulmaktadır.

Şiir yazan kişi kendi diyalektiğini esasta doğanın ve toplumun diyalektiklerine karşı bir parçalayan, bir ayrıştıran olarak kullansa da en son noktada onlarla uzlaşmaya çalışan kişidir aslında. Kişisel diyalektiklerin her ne kadar değişik bakış açıları olsa da yaratılan şiirler özünde belli anabaşlıklarda birleşirler. Şiirde aranılan aşktır, sevdadır, sonsuzluktur. Sevdalı bir insanın yaratma gücü başka hiçbir güçle ölçülemeyecek kadar büyüktür. Sevda gemisine binen insan ömrü boyunca akıntıya kürek çekecektir, bu da şaire daha doğrusu sevdalı şaire (sevdalanmamış şair var mıdır bilemiyorum) hayatı boyunca girip-çıkacağı yanlız-kuşkucu-melankolik veya şizoid kapılarla dolu bir dünya yaratmasına yol açacaktır.

Gerçekliklerin aslında gerçeklik olmadıklarını bir yanılsama, bir izdüşümü veya baştan aşağıya uzlaşmaz çelişkilerle dolu bir dünyada (hava kirliliği, ozon, radyasyon vb.) çoğu kişi ve nesneyle uzlaşamayacağınızı bilmektir aslında en acısı.

Eğer bir gün insanlık doğanın değişim yasalarını karşısına almaktan vazgeçip onunla uzlaşma çalışmalarına başlarsa sanat da o andan itibaren kendini yoketmeye başlayacaktır geriye sevdalı insanlar toplamından oluşan bir topluluk kalacaktır. Doğayı ve doğal olanı özümsemiş bir insanlığın sanat'a ihtiyacı kalmayacaktır çünkü yaşamın kendisi sonsuz bir sanat eserine dönüşecektir.

Size bu mektubu, arkadaşım ***Hüseyin Işıklıgil*** *ile beraber ben* ***Mehmet Öke Gençoğlu*** *yazıyoruz. Hepinize çalışmalarınızda başarılar diliyoruz.*

Karikatür: Cemal Odabaşı

YILMAZ GÜNEY'İ ANMAK!

9 Eylül 1984 tarihinde aramızdan ayrılan Yılmaz Güney'in ölümünün üzerinden 16 yıl geçti. Yılmaz'ın, proletaryanın mücadelesine gerek sinema, sanat alanında gerekse de siyasi görüşleriyle daha fazla katkıda bulunmasını engelleyen ve onu erken bir zamanda bizden koparan hastalığa, uzun süre cezaevi koşullarında kalması yolaçtı. Bu bağlamda Yılmaz Güney'in erken aramızdan ayrılmasının sorumlusu ve suçlusu Türkiye'deki sistem ve zindanlardır.

Dün olduğu gibi bugün de, Türkiye'de hakim sınıflar zindanlardaki devrimci ve komünist tutsaklar üzerindeki baskılarını yoğunlaştırmakta, baskılarına direnenleri katletmekte ve bütünüyle teslim almanın planlarını yapmaktadır. Bu planın bir parçası da devrimci ve komünist tutsakları F-tipi hücrelere koymaktır. Devletin devrimci ve komünist tutsaklara karşı uygulamaya çalıştığı bu plana karşı direnen ve mücadele edenlerin yanında olduğumuzu burada ilan ediyoruz.

Gerek devrimci ve komünist tutsakların devletin baskılarına karşı mücadelesini selamlamak, gerekse de ölümünün 16. yıldönümünde Yılmaz Güney'i, ondan öğrenerek bir kez daha anmak için, Yılmaz Güney'in 1982 yılı başında özellikle cezaevlerinde yılmadan mücadele eden devrimcilere hitaben yazdığı mektup niteliğindeki yazıyı yayınlıyoruz.

9 Eylül 2000

GÜNEY

Yılmadan mücadele eden devrimcilere

YILMAZ GÜNEY

Yoksul, geri ve bağımlı ülkemizde, halkımızın emperyalist boyunduruktan ancak devrimle kurtulacağına inanan, bu uğurda yılmadan mücadele veren yiğit arkadaşlarım...

Merhaba!...

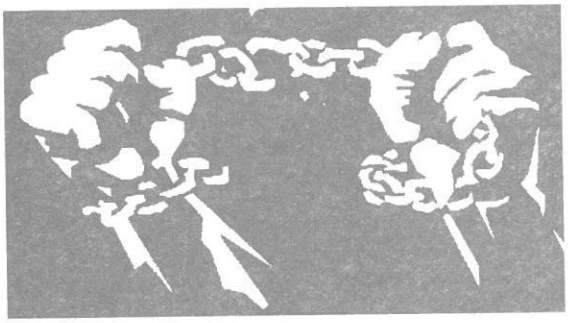
Tarihin kendilerine devrime önderlik görevini yüklediği işçi sınıfının kahraman çocukları...

Merhaba!...

Merhaba, emperyalizme karşı yiğitçe savaşan dünya halkları!... Merhaba!...

Arkadaşlarım, kardeşlerim!...

Bizler, modern köleci toplumun çeşitli alanlarında çalışan ve alın terimizle, kolumuzun, beynimizin üretkenliği ile ona can katan, bu sistemin varlık nedeni ücretli modern köleleriz. Bizleri ücretli köle yapan, üretim araçlarının özel mülkiyetini elinde tutan, bütün çalışanları kendi çıkarlarına hizmet etmeye zorlayan, emperyalizmin uşağı büyük sermaye ve onun gerici ortaklarıdır. Onları, geniş halk sınıf ve tabakaları üzerinde sömürü ve tahakkümlerini sürdürebilmek için, siyasi, ekonomik, askeri, ideolojik ve sosyal kurumlara sahiptirler. Üretim araçlarının özel mülkiyeti, toplumun ortak mülkiyeti haline dönüştürülmeden, işbirlikçi sermaye sınıfı, gerici ortakları ile birlikte yenilmeden, emperyalizmi ve dünya gericiliğinin ideolojisi ve siyaseti yenilmeden gerçek özgürlük mümkün değildir. İşte bunun için gerçek özgürlük, bağımsızlık ve demokrasi için bizler, modern toplumun ücretli köleleri, boynumuzdaki, kollarımızdaki, artık halkaları çürümüş esaret zincirlerini, ücretli köleliğin maddi ve manevi temelini parçalamak için sosyalizmin bilimini öğrenmeliyiz... Ona güvenmeliyiz... ülkemizin devrimci pratiği ile birleştireceğimiz sosyalizmin evrensel gerçeği kurtuluşun aydınlık yolunu bize gösterecektir...



Kardeşlerim!...

Bugüne kadar, sosyalist mücadelenin en önemli hatalarından biri, işçi sınıfı hareketiyle birliğini kuramamasıdır. Bu, sosyalizmin özünü kavrayamayan burjuva ve küçük burjuva aydın çevrelerden gelen sınıfsal bir hastalıktır.

Sosyalizmin, işçi sınıfı ve onun devrimci partisinin önderliğinde köylülere, dar gelirli yoksul emekçi kitlelere, onların gerçek maddi ihtiyaçlarına cevap veren, toplumu değiştirecek bir öğreti olarak görüleceği yerde, burjuvazi egemen güçlere hoş görünmek, sosyalizmin tehlikesiz, zararsız bir öğreti olduğunu kabul ettirmek, inandırmak için, hayati ilkelerden taviz verilmiş, sosyalizmin bilimi kuşa çevrilmiş, tanınmaz hale getirilerek katledilmiştir... Buna rağmen burjuvazi, kendi şefaatine sığınan sosyalistleri ezmekten kaçınmamıştır.

Sınıf mücadelesinin yenilmeye mahkum kanadı olan burjuvazi iyi biliyor ki, sosyalizm kendisi için çok tehlikelidir. Burjuvazinin faşist gerici kesimi, reformcu kanadına bile tahammül edemez. En küçük demokratik kıpırtılardan bile ürker. Fakat ne yazık ki halkın gelişen mücadelesini ve sosyalizmin devrimci ışığını söndürme olanağı artık yoktur. Baskı ve şiddeti, zindanları ve darağaçları ömrünü uzatmayacak, aksine kısaltacaktır. Çünkü sosyalist mücadele, gücünü işçi sınıfının ve emekçi kitlelerin tarihi haklılığından alır. Amacı halk iktidarını, halk demokrasisini kurmaktır. Emperyalizme, burjuvaziye ve gerici ortaklarına taviz vererek, uzlaşarak, sosyal barış masallarıyla şirin görünmek ihtiyacı duymaz.

Yapılacak tek şey proletaryanın devrimci partisinin önderliğinde, yoksul emekçi sınıf ve tabakaların gerçek ihtiyaçlarını temel alarak, emperyalizme, burjuvaziye ve gerici ortakları olan feodal kalıntılara, onların siyaset ve ideolojilerine karşı yılmadan mücadele etmektir.

Partiden, proletaryanın iktidar mücadelesine önderlik edecek partiyi anlıyoruz. Aynı zamanda böyle bir partinin, oportünistlere, revizyonistlere, dogmatiklere, sol sekterlere karşı amansız, uzlaşmaz bir savaş vermeden, parti saflarını bu unsurlardan temizlemeden devrime önderlik görevini başarıyla yerine getireceğine de inanmıyoruz.

Kardeşlerim!...

Emperyalizmin yiğit dünya halklarından ağır darbeler yediği şu günlerde, emperyalizmin uşakları, faşist baskı, tertip ve tuzakları yoğunlaştırıp halkın gelişen mücadelesini önlemek, saptırmak istiyorlar. Onlara verilecek doğru cevap, en kısa zamanda devrimci hareketin birliğini oluşturmaktır.

Tipler

A. KARABAĞ

E tipi
balya bedesten
F tipi
feci fak
H tipi
haçlanmak
K tipi
kirişte temren
L tipi
enser evlek

Tiplerin
tek tip tiplemesi
Canan
lincin mengenesinde
Eza
boza
ceza
Suçumuz
suçu suçlamak

Hücrem
saygon
Cayan utansın.

Önümüzdeki tarihi görev budur ve tarihi zorunlulukta bunu emrediyor.

Evet!... Acil görevimiz "DEVRİMCİ HAREKETİN BİRLİĞİDİR"...

Bütün yüreğimle inanıyorum ki, anti-emperyalist mücadele birliğini oluşturursak... EMPERYALİZM ÇÖKECEKTİR...

Faşizme karşı en geniş birliği kurar, devrimci halk hareketlerini örgütler, geliştirirsek... FAŞİZM YENİLECEKTİR...

Devrimci hareketin birliği gerçekleştirilebilirse, işçi sınıfının ve onun devrimci partisinin önderliğinde... HALKIN DEMOKRATİK İKTİDARI ZAFERE ULAŞACAKTIR...

(Siyasi Yazılar, Cilt 3, sayfa 101-104, Mayıs Yayınları)

Şiiristan Merhaba

ORHAN BAHÇIVAN

Yılmaz Güney'in anısına saygıyla

1/
Nabzımıza el koyalım
Sular kan köpürüp, kan akanda
Sessizce dağların başına kar yağıyor
Yediveren, ölüm nedir bilir misin bu gece?

Dönsün diyorum kuşlar
Ağaçların yeşili gözlerime dolarken
Kalmasın orta yerde, üstü kanlı ağıtlar
Bitsin bu kör fırtına

Vakit ola kavlimizde duralım
Coşarken su, kurumadan gözlerimizin pınarı
Karakışlar Nemrut gazabı kesilmeden
Kalkıp sana gelmişim, şiiristan merhaba

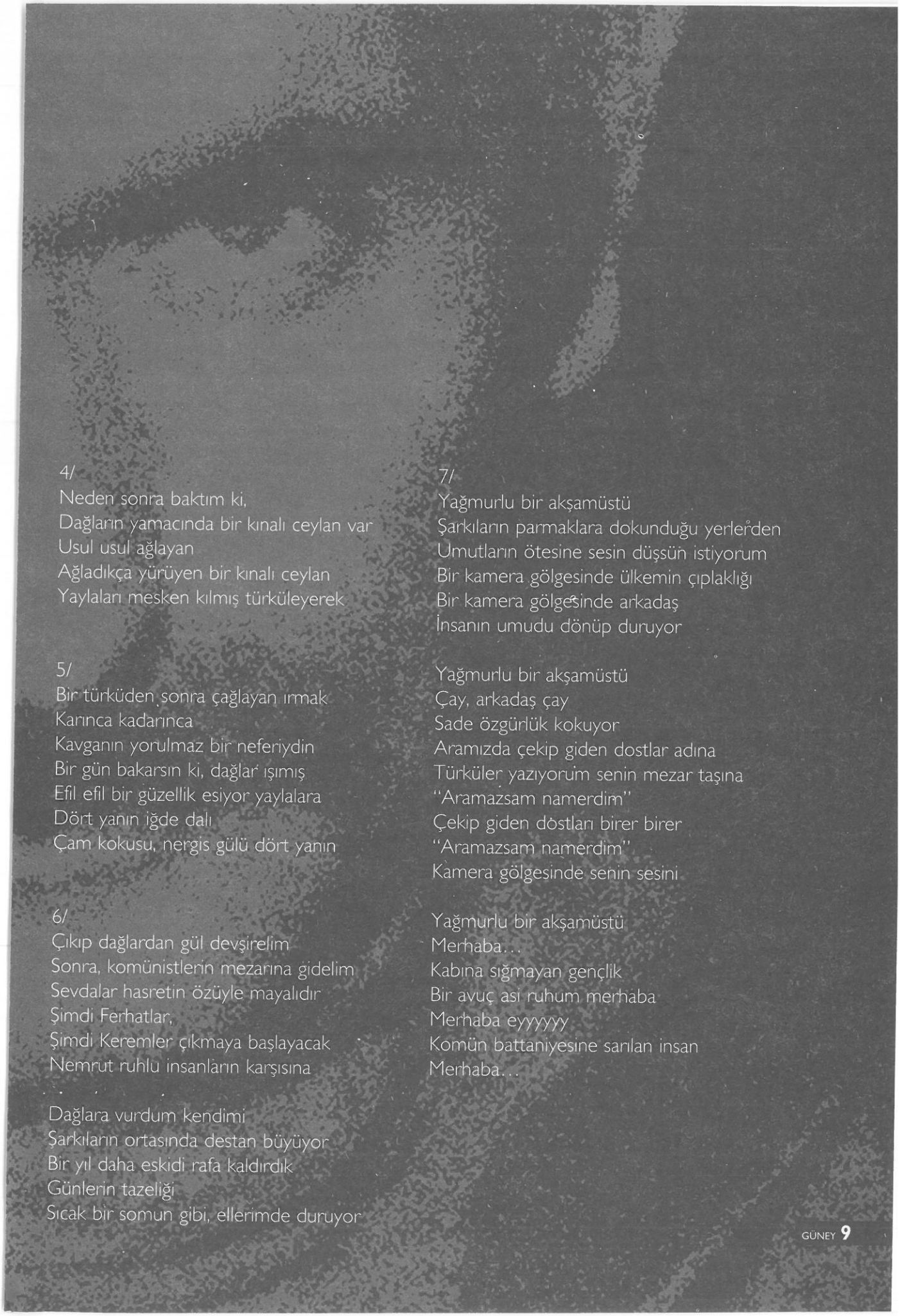
En iyi delilo'yu oynayan sendin
En iyi barbaşında sallanan sen
En iyi türkü söyleyen sendin
Sendin, evet sen
Ağlamayı kabullenmeyen onurlu insan
Büyürken gecelerin som karanlığı
"Kalk arkadaş, kalk Nazım'a gidelim"

2/
İstanbul'a bahar gelmiş duydun mu?
Güney illerinde yarpuz kokuyor
Burçak tarlasına kargalar konmuş
"Ölüm adın kalleş olsun"

3/
Dün acının şerbetini
Yakaladım gözlerinde usulca
Kanatları açılmış bir kuşun gölgesinde
Bir türlü dinmedi Güney'in fırtınası
Dinmedi gitti...

Sabahlara doğru koşan umudum
Salkım saçak dökülmüştür yollara
Sendeliyor monoton bir düşünce
Sarsılıyor duygular
Sana uzanıyorum, eyyy şiiristan
Kalemin ucundaki o dünyaya merhaba

Kuşların maviyi çekip götürdüğü zamanlar
Gecelerin çirkinliğini kim görüntüledi
Güzelliği Sait Faik betimliyordu
Geçmişin döküntüsü sersefil orman gibi,
Bugünleri alıp giden şafaklar
Yarınları hazırlayıp bırakacak diyorlar
Sen ne dersin arkadaş?



4/
Neden sonra baktım ki,
Dağların yamacında bir kınalı ceylan var
Usul usul ağlayan
Ağladıkça yürüyen bir kınalı ceylan
Yaylaları mesken kılmış türküleyerek

5/
Bir türküden sonra çağlayan ırmak
Karınca kadarınca
Kavganın yorulmaz bir neferiydin
Bir gün bakarsın ki, dağlar ışımış
Efil efil bir güzellik esiyor yaylalara
Dört yanın iğde dalı
Çam kokusu, nergis gülü dört yanın

6/
Çıkıp dağlardan gül devşirelim
Sonra, komünistlerin mezarına gidelim
Sevdalar hasretin özüyle mayalıdır
Şimdi Ferhatlar,
Şimdi Keremler çıkmaya başlayacak
Nemrut ruhlu insanların karşısına

Dağlara vurdum kendimi
Şarkıların ortasında destan büyüyor
Bir yıl daha eskidi rafa kaldırdık
Günlerin tazeliği
Sıcak bir somun gibi, ellerimde duruyor

7/
Yağmurlu bir akşamüstü
Şarkıların parmaklara dokunduğu yerlerden
Umutların ötesine sesin düşsün istiyorum
Bir kamera gölgesinde ülkemin çıplaklığı
Bir kamera gölgesinde arkadaş
İnsanın umudu dönüp duruyor

Yağmurlu bir akşamüstü
Çay, arkadaş çay
Sade özgürlük kokuyor
Aramızda çekip giden dostlar adına
Türküler yazıyorum senin mezar taşına
"Aramazsam namerdim"
Çekip giden dostları birer birer
"Aramazsam namerdim"
Kamera gölgesinde senin sesini

Yağmurlu bir akşamüstü
Merhaba...
Kabına sığmayan gençlik
Bir avuç asi ruhum merhaba
Merhaba eyyyyyy
Komün battaniyesine sarılan insan
Merhaba...

Gebzeli Yılmaz Güney

HASAN KIYAFET

Ünlü Kartaca komutanı Anibal'ın mezarının Gebze'de olduğunu çoğu kişi bilmez. Marmara'ya tepeden bakan TÜBİTAK tesislerinin komşusudur. Az aşağıda ise yurdumuzda güzel sanatların değerini ilk anlayanlardan ve Mekteb-i Nefise'nin kurucularından ressam İsmail Hamdi'nin mezarı vardır. Onu da kimse bilmez. Nazım'ın mezarı Moskova'da, Yılmaz Güney'in mezarı Paris'tedir. Kendi toprağından uzak kalanlar unutuluyor mu gibi bir düşünce geçti kafamdan. Fakat bunun böyle olmadığını Gebze Kültür Merkezi'ni dolduran Güney dostlarını gördükten sonra anladım.

5 Mayıs 2000 tarihinde Dr. Mehmet Kaplan ve eşinin öncülüğünde bir Yılmaz Güney paneli düzenlendi. Konuşmacı; yazar, eleştirmen, yönetmen ve Güney'in sinemada iş arkadaşı Ahmet Soner'le bendim. Artık Yılmaz Güney deyince akla sadece sinema, edebiyat gelmiyor. Tarih, fizik, kimya, matematik, sosyoloji, mantık; en önemlisi yaşadığımız bu pis düzenin nasıl düzeleceği akla geliyor. Soner birbirinden ilginç Güneyli anılarının içinden bir de kendi olanaklarıyla yaptıkları bir filmin kazanç paylaşımını anlattı ki; unutulur gibi değil. Acı mı, Ağıt mı; filmlerinden birisini Güney kırıp döküp kendisi finanse etmiş. Film bittikten sonra toplam onbin lira kazanç sağlanmış. Çalışmalarda görev alan ışıkçısından, başaktöründen set işçisine kadar, para hakça paylaşılmış. Çalışan on kişi imiş ve kişi başına yediyüzellişer lirayı Güney sayıp herkesin eline koymuş...

"İnsanı cezaevinde, hastanede, yolculukta ve iş ortaklığında tanıyacaksın" derler. Bunun anlamı sözde değil, eylemde tanıyacaksındır. Bu saydığımız geçitlerden hiç birisinde Güney kendisiyle çelişmedi. İnsan inancı için, ezilmişler için çile çeker dedi, çekti. İnsan, dünya görüşü için hapis yatar dedi, yattı. İnsan bu kötü, bu haksız, bu eşitliksiz düzeni değiştirmek için ve güzel sosyalizmi kurmak için, canını bile verir dedi ve canını verdi...

Sorulu yanıtlı söyleşi sürerken, Gebzeli emekçilerden birbirinden güzel ve ilginç sorular geldi:

— Yılmaz Güney'imizi ne zaman kendi topraklarımıza getireceğiz?

— Güney'in ölmediği söyleniyor, doğru mu?

Ben bu soruyla özellikle Anadolu'da çok karşılaştım. Yemin billah Dersim, Adıyaman, Siverek taraflarında görenlerin olduğunu söylüyorlardı. Halk kendi yarattığı kahramanları kolay öldürmüyor. Efsanesiyle, masalıyla, şiiriyle, öyküsüyle bir biçimde yaşatıyor. Bazen Aşık Zamani gibi türküsüyle sazıyla can veriyor: "Yılmaz Yılmaz doğu yılmaz / Batı Yılmaz / Kuzey Yılmaz / Yılmaz Yılmaz Güney Yılmaz..." Bu türkünün yakıldığı sıralarda Yılmaz Güney cezaevinde ve onunla ilgili tek satır yazmak, söylemek yasaktı. Halkın gücüne güç yeter mi? Halkın sevdiğini elinden almak olası mı? Ne eder eder, bir çıkış yolunu bulur o. Suyu bent, rüzgârı tıkaç, gerçeği yalan engelleyemez!

Yılmaz Güney bugün Gebze'de, yarın Yalova'da, ertesi gün Kırşehir Kaman'da görülecektir. Pir Sultan sadece Sivaslı değildir. O her yerlidir. Sadece haksızlığa uğramış, darağacında can vermiş bir ozan değil, kötülüğe başkaldırının da simgesi olmuş bir önderdir. Yılmaz Güney sadece sinemacı, romancı değil, insanın yenilmezliğinin öteki adıdır. Yoktan var etmenin, yaratıcılığın, direncin ve kötüyle barışmamanın simgesidir. Yanlışa, haksıza karşı olmanın "kutsal" öfkesidir O!

Güney dergisi, Yılmaz Güney birikimine, O'nun doğru mücadelesine sahip çıkmaktadır. Gebze'de bunu kanıtlar olumlu bir çaba içindeydi Abdullah arkadaş, konuşmacıları tamamlar anlamda, izleyicilerin arasından alçakgönüllüce varlığını belli etti. Güney ideolojisi için, Güney dergisinin bir eylem anlamı taşıdığını, ona sahip çıkılması gerektiğini ustaca söyledi.

Güney arkadaşım öğretmenliğini sürdürüyor. Toprağı bol, ışığı gür, ekini bereketli olsun...

Mayıs 2000, Yalova

GÜNEY DERGİSİ'NİN DÜZENLEDİĞİ
"TÜRKİYE'DE KÜLTÜR VE KÜLTÜR POLİTİKASI" KONULU
KONFERANS YAPILDI!

Konferanstan notlar...

Güney Dergisi 9 Eylül'de İstanbul'da 3. Kültür Konferansını düzenledi. Bu yılki Konferansın konusu "Türkiye'de kültür ve kültür politikası"ydı. Tartışmaya sunulan tezler, okurlarımızın hazırlık yapabilmesi için Güney Dergisi'nin 13. sayısında dosya olarak yayınlanmıştı. Tezlere bağlı kalınarak Konferansta iki bölümlük bir tartışma forumu oluşturuldu.

Burada tartışmaları özetleyerek aktarmak ve böylelikle Konferansa katılamayan okurlarımızı bilgilendirmek istiyoruz.

Türkiye'de egemen kültür siyaseti

İlk bölümde Türkiye'de egemen kültür siyasetinin içeriği tartışma konusuydu. Güney, tezlerinde devletin kültür siyasetinin içeriğini Kemalizm olarak belirliyor, bu siyasetin amacının tek tip kemalist Türk insanını ("homo kemalistus"u) yaratmak olduğunu ileri sürüyordu. Kemalist kültürün temel özellikleri olarak ise –başlıklar halinde şöyle veriliyordu:

Kemalist kültür,

Türk milliyetçisi bir öze sahiptir;
özde laik değildir;
militaristtir;
kişiye tapmacıdır;
"batıcı"dır;
devleti bireyin üstünde görür;
tekelcidir, yasakçıdır.

Kemalist kültür, burjuvazinin sınıf egemenliğini "sınıfsız, zümresiz kaynaşmış bir kütleyiz" yalanı ardında gizler.

Bu tezlerin açımlanmasından sonra gelen sorular yanıtlandı ve daha sonra tartışma bölümüne geçildi.

● Güney adına konuşan bir kadın arkadaş, kemalist kültürün içeriği ile ilgili tezlerde eksik kalan bir yanı tamamlamak istediğini belirtti ve şunları ekledi:

Kemalist kültürün belirgin özelliklerinden biri de onun erkek-egemen olmasıdır. Bunun bilince çıkarılması oldukça önemlidir. Çünkü, kadın-erkek eşitliği kemalizmin "laiklik" savunusunun yanısıra en fazla yaygara kopardığı konulardan biridir. Bütün ulusal kurtuluş hareketlerinde olduğu gibi kemalistler de ulusal devletlerini kurma gündemde olduğu sürece kendi ulusunun kadınlarını da yanına çekmeye çalışmıştır. Bu çerçevede kadınları ortaçağın karanlığına hapseden, onları köleleştiren eski kimi yasalar değiştirilmiş, kadınlara eğitim, çalışma ve siyasi yaşama katılmanın kapıları bir nebze olsun aralanmıştır. Bu yeni olanaklardan faydalanabilenler öncelikle ve esasta egemen sınıfların kadınları olmuştur. Fakat tüm bunlar, kemalist kültürün özde erkek-egemen olduğu gerçeğini değiştirmez. Eskiye göre kadınlara bazı hakların tanınmış olmasına karşın, erkek egemenliğine özde dokunulmamış ve hatta bizzat medeni yasayla garanti altına alınmıştır. Erkek ailenin reisidir, ve kadın onun yardımcısıdır! Türk ailesinin örf ve geleneklerinin en önemli içeriği budur. Kadın, evinin hanımı, kocasının bir adım gerisinde, onun destekçisi, çocuklarının eğiticisi, öğretmenidir. Kadınların eğitimli olmaları iyidir, çünkü çocukları yetiştirecek olanlar onlardır. İyi eğitilmiş kemalist kadınlar, gelecek nesillerin çekirdekten kemalist tipte yetişmesinin bir nevi garantisidir... Böylelikle vatanına-devletine bağlı 'kemalist erkek tipi' tamamlayıcısını erkeğine, çocuklarına, ailesine bağlı kemalist kadın tipinde bulmaktadır.

Arkadaşın bu görüşleri onay buldu ve tezlerin eksik kalan bir noktasının tamamlanması olarak değerlendirildi.

● Tartışmaya katılan bir diğer arkadaş, emperyalist kültür ile kemalist kültürün içiçe olduğunu,

kemalist kültürün taşıdığı tüm özelliklerin emperyalist kültürün de özelliklerine denk düştüğünü savundu ve Güney'in sunduğu tezlerde yer yer kemalist kültür ile emperyalist kültürü karşı karşıya koyma eğilimi gördüğünü, bunu yanlış bulduğunu açıkladı.

Buna karşı konuşan arkadaşlar, Güney'de emperyalist kültür ile kemalist kültür siyasetini karşı karşıya koyma eğilimi olmadığını, her ikisinin de egemen kültür siyasetinin bileşenleri olarak ele alındığını; dahası kemalist milliyetçiliğin Kurtuluş Savaşı döneminin güdük anti-emperyalizminden artık epey uzaklaşarak bugün pratikte emperyalizmin uzantıtısı bir konum aldığının bizzat tezlerde de açıklandığını vurguladılar. Bu noktada arkadaşın görüşleriyle Güney dergisi arasında özde bir ayrılık yoktur. Fakat şu da önemlidir. Emperyalizme bağımlı her ülke sonuç itibariyle emperyalist kültürün etkisi altında olmasına karşın, bu her bir ülkede o ülkenin ulusal kültürüyle yoğrularak biçimlenmektedir. Böyle olduğu için de emperyalizme bağımlı tek tek ülkelerin kültürleri "ulusal özellikleri" bağlamında farklılık gösterebilmektedir.

Güney, işte tam da bunun içini açmaya çalışmış ve kemalist kültürü egemen kültürün Türkiye'ye özgü unsuru olarak ele almıştır. Tezlerde gayet açık biçimde, Türk devletinin kültür siyasetinin kemalist olmasının, Türkiye'de egemen kültürün saf kemalist olması sonucunu getirmediğini; egemen kültür içinde Kemalizm yanında ve onun önünde emperyalist kültürün ta kendisinin durduğu vurgulanmıştır.

● Bir tartışmacı "ulusal kültür" ile "milliyetçi kültür" arasında bir ayrım yapılması gerektiğini, ulusal kültürün savunulmasının her durumda milliyetçilik anlamına gelmediğini vurguladı. Bütün ulusların ulusal kültürlerinin mümkün olan en üst düzeyde geliştirilmesinin de görev olduğunu, bunun proleter kültür siyasetiyle çelişmediğini ileri sürdü.

Buna cevaben bir tartışmacı sorunun ayrımsız-sorgulamasız-eleştirisiz bir biçimde "ulusal kültürün" geliştirilmesi şeklinde konulmasında yattığını, ezilen bir ulusun kültürü olsa dahi proletaryaya böyle bir görev atfedilemeyeceğini belirtti. Proletarya ezilen ulusların kültürünün geliştirilmesinin önündeki engellerin kalkması için mücadele ederken, ezilen ulusların kültürlerinin gerçekten özgürce gelişmesinin şartlarını yaratırken, diğer taraftan da ulusal kültürün/kültürlerin gerici yanlarına karşı mücadele eder. Proletaryanın bakış açısından yaklaşıldığında geliştirilmesi istenen kültürün **biçimi** ulusaldır (her ulusun kendi dili, müziği, dansı, kendi "renklerine" dayanan kendine özgü ifade etme tarzı vardır ve geliştirilmelidir) **içeriği** ise proleter enternasyonalistidir.

● Daha sonra bir genç kadın arkadaş egemen kültür siyasetinin üniversitelerdeki öğrenime nasıl yansıdığını anlattı. Bugün Türkiye'deki üniversitelerin "bilim yuvaları" olarak adlandırılamayacağını, üniversite eğitiminde esas olanın toplumun ilerle-

Konferansta tiyatro, müzik, şiir ve folklordan oluşan bir kültürel program da düzenlendi. (Tiyatro Manga, solda; Bulunmaz Tiyatro, sağda)

mesine hizmet eden, araştırmacı bilimcilerin değil, egemen sınıflara sadık, uysal kölelerin yetiştirilmesi olduğunu örneklerle açıkladı.

Bir başka arkadaş egemen kültür siyasetinin kitlelere empoze edilmesinde medyanın önemine değindi. Medyanın reklamlar vb. aracılığıyla, sürekli hayal sattığını (Zengin olmak mı istiyorsunuz? Loto-toto oynayın! Eğitim istiyorsanız falan gazetenin verdiği CD-Rom'ları alın! Özgür olmak mı istiyorsunuz? Ne iyi, o zaman falan telefon kartını alın!) ve amacın iyi, uysal tüketiciler yaratılması olduğunu vurguladı.

●●●

İkinci bölümde egemen kültürün alternatifleri konusu ele alındı. Güney'in tezlerini sunan arkadaş, önce egemenler içinde kemalist kültür siyasetinin kendi içindeki alternatiflerini, daha sonra da devrimci olma iddiasındaki egemenlere alternatif kültür siyasetlerini ele aldı.

Tartışmaya geçmeden önce bir arkadaş liberal burjuvazinin, bir diğer arkadaş ise siyasi islamın kültürünün egemen kültüre alternatifmiş gibi konmasının ne kadar doğru olduğu sorularını sordu. Buna yanıt veren arkadaşlar ilk olarak şunu vurguladılar. Bugün sisteme karşı mücadele eden, devrimci güçler oldukça zayıf olduğundan, çatışma daha çok egemen sınıfların çeşitli kanatları arasında yürümektedir. Bu çıkar çelişmesi bu kesimlerin kültür siyasetlerine de yansımaktadır. Burada "alternatiflik" sisteme karşı olma anlamın-

YILMAZ GÜNEY'İN ANISINA...

*(Güney Dergisi Sorumlu Yazı İşleri Müdürü **İlyas Emir**'in Konferansı Açış Konuşması)*

Değerli Konuklarımız,

Değerli Kültür Emekçileri...

Konferansımıza hoşgeldiniz...

Artık gelenekselleşmeye doğru giden kültür konferanslarımızın üçüncüsüyle sizlerle birlikte olmanın sevincini yaşıyoruz.

Güney dergisi olarak sosyalist sanatçı Yılmaz Güney'in anısına, her yıl onun ölüm yıldönümünde bir kültür konferansı yapmayı uygun gördük. Bu konferanslarda devrimci alternatif kültür ve sanat politikasının sorunlarını okurlarımızla tartışmayı, bu temelde dergimizin kültür ve sanat siyasetini geliştirip somutlaştırmayı gerekli gördük, görüyoruz.

Bugün, 9 Eylül 2000. Yılmaz Güney'in 9 Eylül 1984'te aramızdan ayrılışının üzerinden 16 yıl geçti. Bizce Yılmaz Güney, onun dünya görüşü bugünün sorunlarına ışık tutularak anılırsa, o doğru bir temelde anılmış olur, ona doğru temelde sahip çıkılmış olunur. Konferansımızın bu amaca hizmet edeceğine inanıyorum.

Değerli Konuklar;

Bu bir yıl içerisinde kendisine devrimci, demokrat diyenlerin tepkisiz kalamayacağı çok önemli olaylar gerçekleşti.

Onbinlerce insanın hayatına malolan 17 Ağustos Marmara depreminin üzerinden bir yıl geçmesine rağmen bu felaketin açtığı yaralar hâlen sarılmadı. Biz bundan sorumlu olanları lanetliyor, onlardan sorulacak hesabımız olduğunu bir kez daha vurguluyoruz!

İkinci olarak; ülkemizde devrimciler, ilericiler hapishanelerde çürütülüyor, işkencehanelerde katlediliyor. En son "F" tipi cezaevlerine karşı yürütülen haklı mücadele kan ve terörle bastırılmak isteniyor. Güney dergisi olarak bu mücadelede yerimiz, bu kavgayı sürdüren siyasi tutukluların yanıdır. Onlara buradan dayanışmada olduğumuzu söylüyorum. Devrimcilerin hücrelerde tecride gönderilmesine hayır! Zindanlar boşaltılmalıdır!

Konuşmamı burada bitirirken konferansımızın başarılı geçmesini diliyor, sevgilerimi saygılarımı sunuyorum.

da bir alternatiflik şeklinde anlaşılmamalıdır.

Liberal burjuvazinin kültür siyaseti kemalist kültür siyasetinden özde ve amaçta ayrılmaz. Fakat onun "batıcı"lığını yeterli bulmaz, kültür siyasetinde batının (somutta Avrupa Birliği'nin) tam uzantısı olmanın propagandasını yapar.

Siyasi islam ile egemen kemalist kültür siyaseti arasındaki çatışma daha köklü bir çatışmadır. Siyasi islamın kültür siyaseti içerikte ve biçimde kemalist kültür siyasetinden oldukça farklıdır. Bu nedenle siyasi islama karşı olma noktasında liberaller ile kemalistler birleşmektedirler. Siyasi islam bugün demokrasi ve insan hakları savunusuyla daha ileri bir sistemi (burjuva demokrasisini) savunur görünmesine karşın, gerçekte onların hakimiyeti bugünden daha geri bir sistemi beraberinde getirecektir.

Egemenlerin kendi içindeki alternatifleri sorununda önemli olan, bunlar arasında bir seçimin proletaryanın işi olamayacağını, bunlarından birinin zararına bir diğerinin yanında yeralınamayacağının bilince çıkarılmasıdır.

Tartışma bölümünde SİP taraftarı olduğunu belirten bir arkadaş, Türkiye sol'unun bir türlü kemalizmi aşamadığını, artık bu adımın atılması gerektiğini belirtti. Bu "aşma"nın içini ise "kemalist olmıyalım, ama anti-kemalist de olmıyalım" biçiminde doldurdu. Buna cevap veren arkadaşlar sorunun tam da "anti-kemalist de olmayalım" anlayışında yattığını söylediler. Türkiye sol'unun

---

Ölümünün 16. yıldönümünde Yılmaz Güney'in anısına 9 Eylül'de İstanbul'da düzenlediğimiz Kültür Konferansımıza okurlarımızdan ve çeşitli kuruluşlardan mektuplar, kutlama mesajları geldi. Bunlardan Denizli Edebiyat Dostları Derneği'nden arkadaşların göndermiş olduğu mektubu kısaltılmış şekliyle yayınlıyoruz. Arkadaşlarımızın özellikle kolektif bir çalışma içinde dergimizi değerlendirmeleri ve eleştirilerini bizlere iletmeleri bizi çok sevindirdi. Bu örnek bir tavırdır. Liberal burjuvazinin kültür siyasetinin egemen kültür siyasetinin ne ölçüde alternatifi olduğu sorunu konferansta da tartışılmıştır. Buna konferans hakkında bilgi veren yazıda yer verildiğine dikkat çekiyoruz.

GÜNEY

Güney dergisine!...

Yapacağınız "Türkiye'de kültür ve kültür politikası" içerikli konferansınıza, yaptığınız diğer iki konferans gibi olumlu geçmesini içtenlikle ister, çalışmalarınızda başarılar dileriz.

Biz, konferans öncesi derneğimizde konferansın teması ile ilgili duyarlı arkadaşlarımızla birlikte ön hazırlık yaparak düşüncelerimizi iletmeyi arzulamıştık. Ama olmadı. Olmamasının gerekçesi belki de ilkesel görüş ayrılığının olmaması vs.'de. Bireysel yaptığımız incelemeyi, kollektif eğitimle tamamlayıp sonuçlarını konferansınıza getirmek, bizden beklenen olurdu.

Neyse... karşılıklı öğrenmenin ortamını gene de yaratabiliriz.

Sizin önerdiğiniz şekilde şehrimizde de aynı içerikli konferans yapabiliriz. Bunun için YK. ile görüşüp somutlaştırabilirsiniz.

KONFERANSA İLİŞKİN...

Konferansa hazırlık materyali olarak yazılan değerlendirme yazısında; sayfa 23'de egemenler içinde kemalist kültür siyasetinin alternatifleri: Başlığı ile başlayan bölümde; burada birinci alternatif olarak ele aldığınız, liberal burjuvazinin kültürünü, kemalist burjuvazinin alternatifi olarak sunulmasını zorlama olarak görüyoruz. Siz de yazınızın sonunda; bu noktada onunla (kemalist kültür) özde ve amaçta bir ayrılığı yok diyorsunuz. Ama alternatif olarak sunuyorsunuz. Bu olmaz, olamaz. Nicel çelişkiler ele alınıp tavır takınabilinirdi.

PROLETER ALTERNATİF bölümünde, tavrınız doğru. Fakat çok dar ele almışsınız. Diğer yazılarınızda yeteri kadar var. Ama, egemenlerin kültürünün alternatifi olarak konulduğunda Nazım'dan, Yılmaz Güney'den kısa örneklerle yazı zenginleştirebilinirdi. Günümüzde proleter kültürü işleyen sanatçılar (varsa) ve eserleri öz olarak işlenebilirdi.

(...)

Güney çalışanlarını da **gerçek sosyalistler** olarak görüyoruz.

* Yaşasın proleter kültür!

Edebiyat Dostları Derneği Üyesi Bir Grup,
Denizli 02.09.2000

önemli bir bölümünün kemalizmden kopuşu gerçekleştiremediğini, 'kemalizmi aşma'nın ancak bu şekilde olabileceğini vurguladılar.

EMEP çevresinden olduğunu söyleyen bir arkadaş, EMEP'in kültür siyasetinin "İP'i biraz daha geriden izleyen" bir siyaset olarak değerlendirilmesine karşı çıktı. Karşı-devrimci İP ile EMEP'in aynı kefeye konmasını protesto etti.

Buna verilen yanıtta, önce Güney'in İP ile EMEP'i aynı kefeye koymadığı açıklandı. Güney bir noktada, kültür siyaseti noktasında İP ile EMEP'in karşılaştırmış, yine ikisini aynı kefeye koymamış, fakat anti-emperyalizmin içeriğinin milliyetçiliğe kayması noktasında bunların siyasetlerinin yakınlığına dikkat çekmiştir.

Bu görüşü destekleyen bir konuşmacı, devrimci alternatif kültür adına konuşanlar arasında bugün kendisini gösteren esas tehlikenin emperyalizmin yoz kültürüne karşı "halkımızın öz değerlerine" sahip çıkılması adına düşülen "halkçı" "ulusalcı" sapma olduğunu belirtti. Bu görüşünü Evrensel Kültür dergisinin yürüttüğü "ulusal kültür" tartışmasından verdiği örneklerle açıkladı.

Evrensel kültür, bu dosyada "halkın demokratik kültürü olarak ulusal kültür"ü savunmakta ve bu savununun bugün emperyalizmin kültürel alandaki saldırılarına karşı gerekli olduğunu iddia etmektedir. Evrensel egemenlerin ulusal kültür savunusundan kendini ayırmak için "Anadolu kültürü" kavramına sarılmaktadır. Adını ne koyarsanız koyun, bu noktada yaklaşımdaki sakatlık, emperyalist kültüre karşı "Anadolu kültürünün" "halk kültürü"nün eleştirisiz, sorgulamasız savunusu kalmaktadır. (Evrensel Kültür dergisinde yeralan "ulusal kültür" dosyasının eleştirisi Güney dergisinde 4 ayrı bölüm olarak yayınlanmıştı. Bkz. 1997 yılı yurtdışı baskısı sayı 12 -13 ve Türkiye baskısı 1 ve 3)

● Tartışmaya katılan bir başka arkadaş, Güney'in tezlerini genel hatlarıyla doğru bulduğunu, fakat sınıfsız topluma nasıl varılacak konusunda farklı görüşlere sahip olduğunu, bu nedenle de Güney'den ayrıldığını açıkladı. Arkadaşa göre proletarya iktidar olsa bile sınıfsız topluma varamaz. Çünkü, "angaje taraflılık" var, çünkü sosyalizm şartlarında da hakim olan kimse onun koyduğu siyaset "tek doğru" sayılıyor, vs.

Bu tartışmaya konumuzu aştığı için fazla girilmedi. Fakat, arkadaşın "iktidar olsak bile sınıfsız topluma varamayız" görüşünün yanlış, teslimiyetçi bir görüş olduğu açıklandı. Dünya komünist hareketinin tarihinde yaşandığı gibi partilerin ve önderlerin yozlaşması, revizyonistleşmesi mümkündür. Buradan çıkarılacak sonuç, geçmişin hatalarından öğrenmek ve aynı hatalara yeniden düşmemektir, her türden oportünizme ve revizyonizme karşı tutarlı mücadeledir.

● Tartışmaya katılan bazı arkadaşlar, Güney dergisinin teorik düzlemde ortaya koyduğu görüşleri doğru bulduklarını, fakat gördükleri en önemli eksikliğin Güney dergisinin proletarya kültürünün geliştirilmesi bağlamında nelerin yapılabileceğine ve nasıl yapılacağına somutta cevap vermemesi olduğunu ileri sürdüler.

Bu eleştirinin proletarya kültürünün güncel olumlu örneklerinin ortaya çıkarılıp bunların propaganda edilmesinin henüz eksik kalması bağlamında bir yere kadar haklı olduğu teslim edildi. Diğer taraftan Güney dergisinin bugün taraflı sosyalist kültürün propagandasını yaptığı, dünya devrimci ve komünist hareketin kültür mirasını değerlendirerek bunları bugüne taşıdığı, andaki durumda proletarya kültürünün gelişmesinin önündeki ideolojik-siyasi engellere, sapmaların üzerine gitmeye ve dergi sayfalarında bu tartışmalara yer vermeye çalıştığı, işçileri-emekçileri, tüm kültür ve sanat emekçilerini örgütsüzleştiren-yalnızlaştıran egemen kültür siyasetinin ideolojik bombardımanına karşı bir kutup oluşturmaya çalıştığı belirtildi ve tüm bunların küçümsenmemesi gerektiği vurgulandı. Güney dergisinin eksikliklerini gidermek için bundan sonra da çalışacağı, bu noktada okur kitlesinin desteğine, eleştiri ve önerilerine büyük önem verdiği vurgulandı.

Konferanstaki tartışmalardan aktarmak istediklerimiz bunlar. Elbette ki tartışmalar salt bu kadar değildi. Birçok arkadaş, tartışmaya katılarak Güney dergisinde çok kısa ve öz biçimde, tezler halinde konulan noktaların açımlanmasına yardımcı oldular.

En önemlisi, bu yılki konferansa ilginin daha fazla olması ve tartışmaların daha canlı geçmesidir. Bu oldukça sevindiriciydi. Belki, tartışmak istediğimiz tüm sorunları tartışamadık, bazı noktalar eksik kaldı ve her gelen eleştiriye de cevap veremedik... Olabilir. Buna rağmen Konferansımız başarılıydı. Okurlarımızla yüzyüze gelip, onlarla birlikte tartışmak, onlardan gelen tepkileri almak bizim için çok önemliydi.

Tüm katılımcılara ve destek veren kişi ve kurumlara teşekkür ediyoruz.

Eylül 2000

Proleter enternasyonalizmi bayrağına sarılalım!

1. Sermaye kendini çoğaltmak için "ulusal sınırları" aşmak, "uluslararasılaşmak" zorundadır. Kâr, daha fazla kâr, en fazla kâr dürtüsü ile hareket eden sermaye "ulusal sınır" tanımaz. O, bütün dünyada, hangi ulustan, milliyetten olursa olsun, hangi devlet sınırları içinde yaşarsa yaşasın mümkün olan en fazla sayıda işçiyi, emekçiyi sömürmek ister. Ulusal sınır tanımama, kendini ulusal sınırlar içinde hapsetmeme, bütün dünyayı operasyon alanı olarak kullanma anlamında sermaye enternasyonaldir.

2. Sermaye somut olarak ele alındığında, işçilerin ve emekçilerin karşısında birleşmiş tek bir sermaye yoktur. Sermaye, değişik kapitalistlerin (büyük sermaye açısından bugün esasta sermaye gruplarının) elinde birikmiş değişik sermayeler olarak vardır. Ve bu her bir sermaye, başka sermayeleri kendine tabi kılmak için ve "tek sermaye" haline gelebilmek, dünyada tek egemen olabilmek için diğer sermayelerle rekabet eder. Bu rekabet her biri güçlenmek ve tek egemen haline gelmek isteyen sermaye gruplarını, diğerlerine karşı geçici uzlaşma, anlaşma ve evet birleşmelere götürür. Her birleşme kendi içinde bir egemeni, bir de egemen olunanı bulunan çelişmeli bir birliktir. Süreç içinde ya egemen olan egemenliğini pekiştirir ve birleşmede güçlü olanın güçsüz olanı yutması biçiminde gerçek bir birlik meydana gelir; ya da birlik –yerini yeni birliklere bırakarak– dağılır. (Belli durumlarda güçleri birbirine yakın olan sermeye grupları –diğerlerine karşı daha güçlü olabilmek amacıyla– birleşebilirler. Böyle bir durumda da, uzun sürede bu birleşmede kimin egemen olacağı sorusu ve bunun kavgası mutlaka gündeme gelir.)

3. Sermaye onun operasyon alanı sözkonusu olduğunda hiçbir ulusal sınır tanımasa da, her sermaye gurubu kendi çıkarlarını en iyi bir biçimde savunabilmek için öncelikle bir devleti "kendi devleti" olarak kullanır. Ve sermaye uluslararası alanda o sermayenin kendi esas yayılma aracı olarak kullandığı devletin adıyla anılır. "ABD sermayesi, Alman sermayesi, Fransız sermayesi" vb. gibi.

4. Tarihi olarak, çıkış noktasında gerçekten de –bugün de hâlâ ulus devletlerinin adıyla anılan– "ulusal sermaye" vardır. Kapitalizmin gelişme süreci içinde "ulusal sermeye" önce kendini feodalizmin parçalanmışlığına karşı "uluslaştırır", kendi "ulus devletini" kurar, "ulus devleti" sınırları içinde egemen olur, bu anlamda "ulusaldır". Ulus devleti örgütlenmesi, çıkış noktasında sermayenin "kendi ulusundan" işçileri köylüleri sömürmesinin örgütlenmesinin aracıdır. Ve henüz "uluslaşmamış" kendi devletini kurmamış, bu anlamda kendi ulusundan işçileri ve köylüleri, kendi işçi ve köylülerini kendisinin sömürmesini örgütleyememiş "ulusal burjuvazi", kendi ulus devletini kurmanın mücadelesini verir.

5. Fakat gelişme sürer. Gelişme süreci içinde büyüyen, gelişen ulusal sermaye; diğer "ulusal sermayelerle" rekabet ve çatışma içinde, ulusal sınırların dışına taşar, ideal durumda dünya egemenliğini hedefler. Sermaye uluslararası hale gelir. Bu yalnızca ulusal sermayenin operasyon alanının ideal durumda bütün dünya olması anlamında değil, aynı zamanda büyümek için değişik "ulusal sermayelerin" de içiçe geçmesi anlamında bir uluslararasılaşmadır. Örneğin çıkış noktasında "Alman sermayesi" olan Volkswagen tekelinin sermayesi, bir dizi Amerikan, Fransız, Japon vb. tekelinde önemli paylara sahipken; değişik Amerikan, Japon, Fransız sermaye grupları vb. de Volkswagen tekelinde önemli ölçüde sermayeye sahiptir. Bu Volkswagen tekelinin, hâlâ Alman devletini esas aracı olarak kullanmasının engeli değildir. Bu anlamda o hâlâ "Alman sermayesidir". Fakat çıkış noktasındaki Alman sermayesinden çok değişik bir yapıdadır bu sermaye.

6. Sermaye çıkış noktasında, gelişmesinin –egemenlik kurma aşamasında– milliyetçidir. Çünkü henüz "ulusal pazarda" ege-

menlik esas sorunları olan sermaye sahiplerinin kendi "ulusal devletlerine" ihtiyacı vardır. "Ulus devlet" ve onu kurmanın ideolojik araçlarından biri olan milliyetçilik, kapitalizmin "ulusal" düzeyde etkin olduğu tekel öncesi kapitalizmin ürünleri ve araçlarıdır.

Milliyetçilik, "ulusal burjuvazinin" "kendi" işçi ve köylülerini kendi kumandasında feodalizme karşı birleştirmek için kaldırdığı ideolojik bayrak, işçileri köylüleri burjuvazinin kuyruğuna takmanın aracıdır. "Ulusal çıkarlar" denen şey, kapitalizm şartlarında gerçekte burjuvazinin çıkarlarıdır. Fakat emekçi yığınlara sanki bu çıkarlar kendi çıkarlarıymış gibi gösterilir. Milliyetçilik bu yanıltmanın aracıdır.

7. Kapitalizmin tekelleşme ve dünyaya yayılma ve egemen olma aşamasında, tekelci kapitalizm (emperyalizm) aşamasında milliyetçilik burjuvazinin elinde ulusal pazarı birleştirmek ve feodalizmi altederek ülkede tam egemenliğini kurmak için işçileri köylüleri kendi bayrağı altında toplama aracı olmaktan, sermayenin tüm dünyaya yayılmasının aracı olmaya doğru evrimlenir. Dışa karşı saldırgan, yayılmacı bir siyasetin, şovenist bir siyasetin aracı olur. Birçok halde milliyetçilik ırkçılıkla içiçe geçer. Tekelci burjuvazi kendi ülkesinde "kendi ulusunun" milliyetçiliğini alabildiğince körüklerken, kendi egemenliği altına almak için mücadele yürüttüğü alanlarda, kendi egemenliğini tehdit eden milliyetçiliğin gelişmesini engellemeye çalışır. Kendi ülkesi ve ulusu (metropol-emperyalist merkezler) için azgın bir milliyetçilik savunusu ile bağımlı ülkeler (periferi-çevre) için milliyetçiliğe karşı kozmopolitizmin savunusu ve yagınlaştırılması birbirini tamamlar. (Bu tabii emperyalist sermaye bağımlı ülkelerde hiç bir şart altında milliyetçiliğin gelişmesine destek vermez anlamına gelmez. Emperyalist sermaye de yekpare bir bütün değildir. Bağımlı ülkede egemenlik için birbiriyle dalaşan emperyalist güçlerden bir bölümü –egemen olmayan, egemenliği ele geçirmek isteyen bölümü– egemen emperyalist güce karşı yönelen milliyetçiliğe bir süre destek verebilir. Ya da eğer bağımlı ülke çok uluslu bir devletse –ki çoğu böyledir– ülke içinde ezilen ulus konumundaki bir ulusun milliyetçiliğini, ülkedeki egemen burjuvaziyi zayıflatmak ve kendine daha fazla bağlamak amacıyla destekleyebilir vb.)

8. Emperyalist sermaye enternasyonaldir fakat enternasyonalist değildir. O kendi ülkesinde, kendi "ulusu" için milliyetçi-şovenist; ezilen ülkeler açısından ise kozmopolittir.

Kozmopolitizm emperyalist sermayenin elinde, onu sanki genelde milliyetçiliğe karşıymış gibi ve enternasyonalistmiş gibi gösteren yanıltma amaçlı bir silahtır.

Kozmopolitizme karşı milliyetçilik silahına sarılmak, yabancı kapitaliste karşı kendi kapitalistinin çıkarlarını savunmak anlamına gelir.

Ne milliyetçiliğe karşı kozmopolitizm, ne de kozmopolitizme karşı milliyetçilik... Bunların her ikisi de kapitalizmin savunusudur. Birincisinin savunulması, emperyalizmin savunulmasıdır. Bu ilericilik, demokratizm, enternasyonalizm vb. adına yapılırsa en büyük sahtekarlıktır. Birincisinin savunulması kapitalin genel gelişme yasalarına karşı çıkmaktır, donkişotça bir tavırdır, siyasi tavır olarak emperyalizme karşı çıkmak adına kendi burjuvazisinin kuyruğuna takılmaktır.

Hem kozmopolitizme ve hem de burjuva milliyetçiliğine karşı sarılınacak bir bayrak vardır: Gerçek enternasyonalizm; **proleter enternasyonalizmi!**

9. Emperyalist sermaye enternasyonalleştiği ölçüde kültürde de bir enternasyonalleşme sözkonusudur. Bu en büyük emperyalist güçlerin kendi kültürlerini dünya çapında yaygınlaştırması, egemen kılması anlamında bir enternasyonalleşmedir. Bugün emperyalist güçler içinde en güçlü olanlar kendi kültürlerini bütün dünyaya insanlığın demokratik, özgürlükçü ortak kültürü olarak dayatmaktadır. Bu kültürün her alanında yaşanan bir olgudur. Bu bir yanıyla ulusal kültürler/dolayısıyla uluslar arasındaki farklılıkların giderek azalmasını beraberinde getirmekte, gerçek anlamda emekçiler arasındaki enternasyonalizmin objektif koşullarını daha olgun hale getirmektedir. Diğer yanıyla kültürdeki zenginliği-çeşitliliği düzlemekte, bunu da ezilen ulusların kültürlerini ezerek yapmaktadır.

Örneğin dil alanında günün en güçlü emperyalist ülkesi ABD'nin dili, bütün dünya dillerine girmekte, pek çok kavram, hemen her dilde Amerikan aksanlı İngilizce ile ifade edilmektedir.

Örneğin yemek kültürü bağlamında "fast food" kültürü bütün ülkelerde hızla gelişmektedir.

Örneğin giyinme kültürü bağlamında, dünyanın hemen her yerinde belli kıyafetler adeta üniforma haline gelmekte, özellikle gençler arasında marka bağımlılığı güne damgasını vurmaktadır.

10. Emperyalist kültür bugünün dünyasının egemen kültürüdür. Bu kültür tek tek ülkelerde, o ülkelerin "ulusal" kültürünü kendine bağımlı kılmakta, kendine uydurmakta,

eritmektedir. "Ulusal kültür"lerden kendi kullanabileceği, zararlı olmayan ögeleri alıp bunları da "enternasyonalleştirmekte" kendi kültürünün parçası haline getirmektedir.

İnsanlığın kültür zenginliğini yok eden emperyalist kültürün egemenliğine karşı mücadele gerekli ve zorunludur. Bu mücadele, emperyalist kültürün egemenliğinin, emperyalizmin egemenliğinin sonucu olduğunun bilinciyle, bir bütün olarak emperyalist sistemi yıkma mücadelesinin bir parçası olarak kavranıp yürütülmek zorundadır.

Bu mücadele milliyetçi bir bakış açısıyla ve geriye dönük bir özlemle yürütüldüğünde, emperyalizme karşı çıkmak adına yürütülse bile gerici bir mücadele olur.

Emperyalizme karşı milliyetçi (yani kendi ulusal burjuvazisinin egemenliği, kendi "öz kültürünün" egemenliği vb.) temelde bir mücadele, tarihin gelişme çizgisinin karşısında donkişotça bir mücadeledir. Böyle bir mücadele kuşkusuz emperyalizme karşı direndiği ölçüde, içinde doğru bir yan barındırmaktadır. Emperyalizmin kimi kötülüklerine karşı çıkmaktadır. Fakat ona getirdiği alternatif sonuçta emperyalizm öncesine dönme alternatifidir, "ulusal devlet" sınırları içinde kapitalizme dönme alternatifidir. Olmazlığı ötesinde gerici bir alternatiftir. (Bu emperyalizmin ilerici olduğu vb. anlamında okunmasın!!! Emperyalizm gericiliğin "modern", "güncel" olanıdır!)

Kültür alanında örneğin;

* Her dilde bugün kaçınılmaz olarak var olan ve yine kaçınılmaz olarak yaygınlaşan İngilizce deyimleri (ve başka yabancı dildeki terimleri) "dilimiz bozuluyor" gerekçesiyle temizleme kampanyaları, dilde "öz dil" kampanyaları açmak, dilde enternasyonalleşmenin hem kaçınılmaz olduğunu kavramamak, hem de dilde enternasyonalleşmenin doğru ele alındığında insanları birbirine yaklaştırdığını, onların anlaşmalarını kolaylaştırdığını görmemek anlamına gelir.

Dil insanların birbiriyle anlaşması için bir araçtır. Bütün dünyadaki insanların ortak kullanacağı, hepsinin anlayacağı bir dil eninde sonunda gelecektir ve bu esasta kötü değil, iyi bir şeydir. Sorun emperyalizmin bu "enternasyonalleşmeyi" nasıl ve hangi amaçla gerçekleştirdiği sorunudur ve karşı çıkılıp teşhir edilmesi gereken bunlardır.

* Örneğin "fast food"un gelişmesine ve yaygınlaşmasına, "kendi öz yemek kültürümüz kayboluyor" gerekçesiyle karşı çıkmak, hem yine yemek kültüründe de enternasyonalleşmenin kaçınılmaz bir gelişme olduğunu kavramamak, hem de doğru ele alındığında "fast food"un olumluluklarını görmeme anlamına gelir. "Fast food"un bazı temel özellikleri gerçekte kullanılabilir ve "ev işinin" "yemek yapma" bölümünün toplumsallaştırılması için kullanılabilir özelliklerdir. Nedir bu kullanılabilir özellikler:

"Fast food"un en temel özelliklerinden biri, onun kitlesel yemek ihtiyacını kısa sürede çözmesi, kitleye yönelik, kollektif yemek yenilen alanlar yaratmasıdır.

Burda görece olarak ucuz bir biçimde kitlesel olarak doyum sağlanabilmektedir. "Fast food" alanları adeta toplumsal mutfak ve yemekhaneler olarak işlev görmektedir.

Ev işinin bütünüyle toplumsallaştırılmasında, yemek işinin "ev işi" olmaktan çıkarılması, toplumsal mutfak ve yemekhanelerin kurulması gereklidir. Kuşkusuz bu mutfak ve yemekhaneler maksimum kâr amacına değil, emekçilerin ihtiyaçlarını en iyi biçimde gidermek amacına hizmet edeceklerinden, bugünkü "fast food" olayından çok değişik olacak, onların sundukları yemekler çok daha çeşitli, çok daha temiz (ve henüz para ilişkisi sürdükçe çok daha ucuz) olacaktır. Ve tabii bu toplumsal mutfak ve yemekhaneler, bugünkü "fast food" tekellerinin tersine, üretimlerini doğayı mahvetme, insanı ve doğayı aşırı derecede sömürme üzerine kurmayacaktır. Bugünkü "fast food" olayında reddedilmesi gereken tam da bunlardır. "Fast food"lara karşı çıkılırken, onların toplumsal mutfak ve yemekhane işlevlerini reddetmek, onlara milliyetçi ("Bizim ulusal yemeklerimiz...") ve geriye dönük bireyci ("Evimizde yaptığımız daha iyi, hem de ah eskiden ne güzeldi!" vb.) gerekçelerle karşı çıkmak yanlıştır.

Diğer bütün alanlarda da burda verdiğimiz örneklere benzer örnekler verilebilir.

II. Emperyalist kültürün egemenliğine karşı mücadele bugünün ve dünün bakış açısıyla değil, yarının, geleceğin bakış açısıyla, sosyalist bakış açısıyla yürütülmek zorundadır.

Emperyalist kültürün gerçek alternatifi "ulusal kültür" vb. değil, proletaryanın enternasyonalist, demokratik-sosyalist kültürüdür.

Bu sosyalist kültür kendi içinde insanlığın şimdiye kadar yarattığı tüm kültür değerlerini, onları eleştirici bir şekilde değerlendirerek barındırır. O gerici olanı eleştirir, reddeder; ilerici olanı alır, eleştirir, geliştirir, kendi kültürünün ayrılmaz parçası haline getirir.

yürümek

TAN DOĞAN

yürümek daha iyi durmaktan ağlamaktan susmaktan uyumaktan düşlemekten
dikenlere kurşunlara toplara acılara ayrılıklara ölümlere ölümlere
ölümlere karşı
güpegündüz zamanın on ikisinde gece gece kuşluk vakti yarasa vakti
baykuş vakti yürümek daha doğru güvercin güvercin mavi mavi sevi sevi
ekmek ekmek su su el el göz göz us us yürek yürek can can
yürümek daha güzel gül gül yaprak yaprak dal dal ağaç ağaç orman orman

yürümek daha sıcak türküden öyküden şiirden şiirden şiirden
ve güneşten ve ateşten kızıl kızıl yangın yangın daha sıcak daha yakıcı

ne yalancı ne yayılımcı ne yabancı ne alaycı ne baskıcı ne dolandırıcı
ne yırtıcı ne kolaycı ne yağmacı ne bağlamacı ne yaygaracı ne palavracı
ne avantacı ne bedavacı ne ütopyacı ne kaytarıcı ne şantajcı ne satıcı
ne umacı ne entrikacı
yürümek insancı

madende fabrikada dairede fırında tarlada evde köyde kasabada kentte
ovada yaylada dağda
emek demek ekmek demek yürümek

patlayan nasırların yırtılan damarlara karıştığı yerden bakar güneşe
umut
kırılan kapıların eriyen demirlere katıldığı yerden bakar maviye
sevi
tükenen sevdaların kuruyan damaklara yapıştığı yerden bakar dirence
tutku

ve bir denizdir utku:
adım adım adım adım
yürümekle akar

Kültür siyaseti üzerine

Ş. MAHZUN

Kültür ve siyaset birbirini tamamlayan iki kavram. Her kültürün kendine has bir siyasi yaklaşımı olduğu gibi, her siyasetin de kendine özgü bir kültürü vardır.

Kültür nedir diye sorulduğunda; sanat ve sanatın çeşitli dallarını içermesi ile açıklanabileceği gibi (çünkü çoğu açıklamalarda kültür sanatla içiçe alınır), insanların davranış biçimleri olarak da açıklanabilir. Örneğin kültürlü insan yakıştırmaları vs. gibi.

Bilimsel olarak en kısa açıklaması; insanın insan olarak ortaya çıkmasından günümüze kadar insanlık tarihinin her aşamasında, o aşamaya denk düşen maddi üretim koşulları, kendine özgü manevi üretimi yani kültürünü yaratmıştır. Örneğin bundan 4000-5000 yıl önce Mezopotamya'da yaratılan Babil kültüründen günümüzde anılana bir göz attığımızda; Uruk Aslanı Gilgameş,

"O ki dünyanın son bucağına kadar bakabilir,
Herşeyi görür, herşeyi bilir,
Üstü örtülü olanı açığa çıkartırdı.
Tüm bilgelik ve tecrübe ona aitti,
Sırları görür, saklı olanı bulur,
Tufanı önceden haber verir,
Bitap düşene kadar yol alır.
Tüm emekleri bir taşa kazınmıştır.
Çevresi duvarla örülü Uruk'ta
Kutsal tapınak Eanna'nın surlarını o yapmıştır."

Destanın Asur v(ersiyonundan bir bölüm)

"Ağaçların bir ülkenin zenginliği olduğunu bilmiyormusun ?"

(Eski bir Babil atasözü)

"Göz kamaştırıcı nesnelerin parıltısı arttıkça, insanın iç gözü de o derece körleşir"

(Gılgameş destanının üçüncü tabletinden Enkidu'ya ait bir deyiş)

"Uçsuz bucaksız bir ülke, toprak bir testi gibi kırıldı, şiddetli güney fırtınası, yüksek dağları suya gömmek ve insanlığın üzerine bir kabus gibi çökmek için, bütün bir gün boyunca esti durdu. İnsanlar birbirini göremez oldular; göktekiler bile göremiyordu onları. Tanrılar da korkmuştu bu tufandan..."

(Gılgameş destanının on birinci tabletinden...)

İsa öncesi 2100 yıllarına ait olduğu söylenenleri (günümüzden tam 4100 yıl öncesini) tabletlerden öğreniyoruz. Geçmiş insanlık kültürünü, yani insanların duygularını, doğa ve tanrıya yaklaşım kültürlerini, yine insan kültürünün birikimi olan arkeolojik kazılarla gün ışığına çıkarabiliyoruz.

Yine Nil havzasındaki Mısır medeniyetinin İsa öncesi 4000-3000 yıllarına tekabül ettiği, İ.Ö. 3500-2500 yılları arasında; Mısır'ın siyasal, ekonomik ve sanatsal açılardan olgunluğa eriştiği altın bir çağ olarak anılır. Bu altın çağda; *"'Kuş eyaletinin Kraliyet oğlu' rütbesine sahip olan Nubye genel valisinin tek bir tasası vardı: Altın çıkarılmasını ve çıkarılan altınların Teb, Memfis ve Pi-Ramses'e gönderilmelerini sağlamak. Kuyumcular, 'tanrıların bedeni' denilen bu değerli madeni, kapıları, tapınak duvarlarını ve heykelleri süslemek için kullanıyordu. Firavun, birçok küçük ülkenin tarafsızlığını bu altınla satın alıyordu." (Ramses, Kitap 4, sayfa 212)* yaşanmış olanlar antik çağa ait insanlık kültürünün hazinesinde baş yeri tutmaktadır.

Hemen hemen yaşamın bir dizi alanında habire örnekler ile andığımız, antik Yunan kültüründe; ölümlüler ve ölümsüzlerin ayrımının yapıldığı ve tanrılar enflasyonunun olduğu ve bu tanrılar tanrısı Zeus'un bile;

"Dostlar, Argosluların komutanları, önerleri,
Kronosoğlu Zeus kara belalar sardı başıma,
zalim tanrı bana söz vermişti,
işmar etmişti İlyon'u yerle bir edip yurduma döneceğimi.
şimdi aldatıyor beni pis bir düzenle,
kırılıp gittikten sonra bunca halk." (Homeros İlyada 9. Bölüm, sayfa 221) tanrılar tanrısı olarak ne kadar "üçkağıtçı" olduğunu yine kültür mirasından öğreniyoruz.

Evet kültürün tanımının içeriğini insanlığın geçmiş kültür zenginliğinin küçük örnekleri ile böyle doldururken; insanlığın 3000-4000 yıllık geçmiş kültür birikiminin genel hatlarını tanımayanların, bugünü doğru kavrayamayacağı ve yarına doğru bakamayacağı gerçeğine de dikkate çekmek istiyoruz.

Kültürle ilgili bu söylediklerimizden sonra biraz da siyaset üzerinde durmak istiyoruz;

Siyaset nedir? sorusuna en kısa cevapla; özel yönetme yöntemi, egemen olma biçimi, çıkarları dikkatlice kullanmada davranış biçimidir. Sözün kısası sınıflar arasındaki kavgadır siyaset.

Siyaset insanlık sınıflara ayrıldığı günden bugüne sürekli, sınıflar arasındaki çatışmalarla renkten renge girerek gelişmiş ve içinde sınıf çelişmelerini sürekli barındırmıştır.

Egemen olma biçimi; sınıflararası kavganın doruğunda devleti yaratmıştır. Siyasetin üst yapı kurumu olan devlet ortaya çıktığı günden beri, "bir sınıfın, bir başka sınıf üzerinde hakimiyet aracı" olduğu gerçeğinin üstü hiçbir yalan ve dolanla örtülememiştir. Bir hakimiyet aracı olan devlet, dün Babil'de, Mısır'da, eski Yunanistan'da, yakın geçmişte Osmanlı'da vs. olduğu gibi, bugün de emperyalizmin hakim olduğu koşullarda da, Türkiye'de, ABD'de, Almanya'da vb, yerlerde üretim araçlarına sahip olanların, çalışan, üreten ve yaratanların üzerinde bir hakimiyet aracıdır. Bu durum emekçilerin siyasi hakimiyetine kadar böyle devam edecektir.

Egemen sınıfların emekçiler üzerindeki bu hükmetme biçimi yanlızca ekonomik ve siyasi değil, aynı zamanda kültürel olarak da binlerce yıldır sürmektedir. Her dönemde olduğu gibi; emekçilerin yarattığı her türlü maddi ve manevi değerlerin üstünde yer almış, kendine mal etmiş ve hep hakim adlarını kendi yazdıkları tarihlerde insanlığa nesilden nesile aktarırken kendilerine övgü kaynağı yapmışlardır. Büyük Ozan Bertolt Brecht'in dediği gibi;

"Yedi kapılı Tep şehrini kuran kim?
Kitaplar yalnız kralların adını yazar.
Yoksa kayaları taşıyan krallar mı?
Bir de Babil varmış boyuna yıkılan,
kim yapmış Babil'i her seferinde?
Yapı işçileri hangi evinde oturmuşlar
Altınlar içinde yüzen Lima'nın?
Ne oldular dersin duvarcılar Çin Seddi bitince?
Yüce Roma'da zafer anıtı ne kadar çok!
Kimlerdir acaba bu anıtları dikenler?
Sezar kimleri yendi de kazandı bu zaferleri?
Yokmuydu saraylardan başka oturacak yer
Dillere destan olmuş koca Bizans'ta?
Atlantik'te o masallar ülkesinde bile,
boğulurken insanlar uluyan denizde bir gece yarısı,
bağırıp imdat istedilerdi kölelerinden.
Hindistan'ı nasıl aldıydı tüysüz İskender?
Tek başına mı aldıydı orayı?
Nasıl yendiydi Galyalıları Sezar?
Bir ahçı olsun yokmuydu yanında onun?
İspanyalı Filip ağladı derler
Batınca tekmil filosu.
Ondan başkası acaba ağlamadı mı?
Yedi yıl savaşını ikinci Frederik kazanmış ha?
Yok muydu ondan başka kazanan?
Kitapların her sayfasında bir zafer yazılı.
Ama pişiren kimler zafer aşını?
Her adımda fırt demiş fırlamış bir büyük adam.
Ama ödeyen kimler harcanan paraları?
İşte bir sürü olay sana
Ve bir sürü soru. (B. Brecht, Halkın Ekmeği, sayfa 118-119)

Yukarıda aktardığımız bir sürü olaydan ve sorudan bir gerçek ortaya çıkmaktadır. O da siyasi alanda hakim olanlar, kültürel alanda da egemen konumdadırlar.

Buradan elbette yalnızca egemenlerin kültür siyaseti olur, emekçilerin kültür siyaseti olmaz sonucu çıkarılamaz. Brecht'ten aktardığımız şiirde de görüldüğü gibi, Tep şehrini kuranlar da, Pramitleri yaratanlar da, her türlü "zaferde aşı pişirenler" de emekçilerdir. Taş üstüne taş koyanlar olmadan, bu dünya varolamaz. Bunun için de temel ideolojik ayrımların berraklaşmış olduğu günden beri, emekçilerin –yaratanların– kendilerine has kültür siyaseti de olmuştur ve olacaktır. Egemenlerin çeşitli renklerde de olsa aynı kaynaktan beslenen kültür siyasetlerinin biraz içini açmakta yarar vardır. Gelin şimdi sömürü ile beslenen bu egemen kültür siyasetinin zehirinin besin kaynaklarının içini biraz deşelim.

EGEMEN KÜLTÜR SİYASETİ

Biz bu bölümde neşterimizi, geneli bir an için bırakıp, özel kendi ülkemizdeki egemen kültür siyasetinin bağrına daldıralım.

Çok fazla gerilere gitmek istemiyoruz.

Türkiye Cumhuriyeti, kurulduğu 1923'ten beri temel gıdasını Kemalizm'den almaktadır. Tek tip "Türk" yaratma temeli ile "milliyetçi-Atatürkçü, dine bağlı laik", misak-ı milli sınırlarının tabu olduğu, "bir Türk dünyaya bedel" ırkçılığının temel şiar olarak kabul gördüğü, "mutluluğu Türk olmakta" arayan esas egemen yaklaşımın kültür siyasetinin söylediklerine bir göz atalım; "Bizi hep Atatürk kurtardı düşmandan" diye yazar "bizimkilerin" tarihi.

Eğitimin temel başlangıcı olan ilk okullarda başlayan "milliyetçilik" şırıngası, lise ve yüksek okullarda da devam eder. Dönem dönem yüzeysel bir takım değişikliklere uğrasa da, eğitimin temel içe-

riği olan; "vatan, millet, Sakarya" anlayışı asla değişmemiştir. Osmanlı tarihinde "Türkün gücü" öne çıkarılırken, Cumhuriyet tarihinde de "Atatürk'ün kurtarıcılığı", "Türkün Türkten başka dostu olmadığı" düşüncesi tarih ve edebiyatın temel taşları olarak her vesile ile karşımıza çıkmaktadır. Bu temel taşlar yalnızca tarih ve edebiyatla sınırlı kalmamakta, kültürün diğer alanlarında; sinemadan müziğe, resimden heykele kadar uzanır. Mustafa Kemal'in hemen hemen Türkiye'nin her köşesindeki heykelleri bu düşüncenin, putlaştırma eylemleridir. Tabii ki resmi bu anlayışın karşısına yukarda aktardığımız B. Brecht'in sorularını soran ve bu egemen kültür siyasetinin ipliğini pazara çıkaranların varlığı her ülkede olduğu gibi bizde de cılız da olsa ses çıkarmıştır.

Resmi anlayışın tersine örneğin Nazım Usta Kurtuluş Savaşı'nı şöyle anlatır:

"İstanbul 918 Teşrinlerinde,
İzmir 919 Mayısında,
ve Manisa, Menemen, Aydın, Akhisar
Mayıs ortasından
Haziran ortalarına kadar
(Yani, tütün kırma mevsimi
yani, arpalar biçilip
buğdaya başlanırken)
yuvarlandılar...
Adana
Antep
Urfa
Maraş;
Düşmüş dövüşüyordu...

...Ve bir tarla sıçanı gibi yaşayıp
bir tarla sıçanı kadar korkak olan
fırlayıp atlayınca ileri
bir dehşet aldı Anteplileri
seğirttiler peşince.
Gâvuru tepelerde yediler.
Ve bir tarla sıçanı gibi yaşayıp
Bir tarla sıçanı kadar korkak olana:
"Karayılan" dediler...
Ve biz bunu böylece duyduk.
Ve çetesinin başında yıllarca namı yürüyen
Karayılan'ı
Ve Anteplileri
Ve Antep'i
Aynen duyup işittiğimiz gibi
Destanımızın birinci babına koyduk..."

Nazım Usta, egemen kültür anlayışının tam tersine destanın en başına gerçek tarihi yaratanları koymaktadır. Yine destanın gerçek yaratıcılarının kurtuluş savaşının yükünü nasıl omuzladıklarını şu güzel örnekle verirken tarihe yaklaşımdaki farklılığı da açık ve net bir dille ortaya koymaktadır.

"...Ve kadınlar
bizim kadınlarımız:
korkunç mubarek elleri
ince küçük çeneleri, kocaman gözleriyle
anamız, avradımız, yarimiz,
...ve sanki hiç yaşamamış gibi ölen
ve soframızdaki yeri
öküzümüzden sonra gelen,
...şimdi ayın altında
kağnıların ve hartuçların peşinde
harman yerine kehribar başaklı sap çeker gibi
aynı yürek ferahlığı
aynı yorgun alışkanlık içindeydiler.
Ve on beşlik şarapnelin çeliğinde
ince boyunlu çocuklar uyuyordu.
Ve ayın altında kağnılar
Yürüyordu Akşehir üstünden Afyon'a doğru."

"Onlar ki toprakta karınca
suda balık
havada kuş kadar
çokturlar,
korkak
cesur
cahil
hakim
ve çocukturlar
ve kahreden
yaratan ki onlardır,
destanımızda yanlız onların maceraları vardır."

Egemen güçlerin milliyetçiliğinin temel taşlarından biri olan "Vatan bir bütündür"

"Hududu milliye dahilinde bulunan bilcümle aksamı vatan bir küldür. Yekdiğerinden infikak kabul etmez." (M. Kemal, Nutuk, sayfa 65) asla parçalanamaz düşüncesinin kültürel birikim temeli; Anadolu'da yaşayan diğer millet ve milli azınlıklara karşı demoklesin kılıcı rolünü her zaman oynamıştır. Kürt ulusunun uzun yıllar "dağ Türkleri" diye adlandırmalarının ve Ermeni düşmanlığının kültürel temelleri burda yatmaktadır.

Egemen kültür siyaseti, kemalist anlayışının bohçası da bulunan "laiklik"; yani siyasal ve toplumsal sistemin din ve devlet ayrılığı ilkesine dayanması anlayışına zıt bir temelde gelişmiş ve "din işleri ile devlet işlerinin birbirinden ayrılması" hiçbir zaman gerçek temeline oturtulamamıştır. Din kurumunun siyasal ve kamusal yaşam üzerindeki

etki ya da egemenliği kemalist TC'de varlığını "laiklik" sözleri ile örtülmeye çalışılmıştır. Devlete bağlı "Dinayet İşleri Kurumu" (İlahiyet Fakültesi, Devlet Hocaları, İmam Hatip Okulları, devletin bilcümle memur statüsündeki din görevlisi) ile hukuki temeline oturtulmuştur. Sınıf kavgalarının şiddetlendiği dönemlerde "din" faktörü öne çıkarılmış (12 Eylül cuntası vb. dönemlerde), kendi içlerindeki çatışmalarda dine balans ayarları yapılmış (Sincan'da tankların gösterisi vb.) resmi din partileri kapatılmış (MSP, REFAH vb.) yani sözün kısası; Fransız Burjuva Devrimi gibi, dinin özerk bir biçimde örgütlenmesine asla izin verilmemiştir. Bu anlamda da sahte bir "laiklik" kültürü geleneği cumhuriyetin kuruluşundan günümüze kadar süre gelmiştir. Osmanlı devletinin dinsel (teokratik) niteliği, Fransız burjuva devriminin laiklik düşüncesiyle sulandırılmıştır. İdelojik kemalistlerin kültür siyaseti; milliyetçi-Atatürkçü, dine bağlı laik ve misak-ı milli sınırlarının tabu olduğu bir yaklaşımla örülüdür. Tüm ilk-orta ve yüksek okul kurumlarındaki eğitim bu temelde yürütülmektedir. YÖK denen yapılaşma, yüksek okul kurumlarının özerkliğine vurulan darbe bu temelin daha da kök salması içindir.

ALTERNATİF KÜLTÜR SİYASETLERİ

Yukarıda üzerinde durduğumuz egemen kültür siyasetinin kemalist temelinin milliyetçilik ve laiklik ile sulandırılmış dinsel niteliği ile yaratılmak istenen "tek tip Türk" yaratmanın karşısındaki alternatiflere de kısaca bir göz atalım.

Siyasal İslam alternatifi

Siyasal İslamın temeli dindir. Tüm dinlerde olduğu gibi İslam dininde de ahlak tanrı buyruklarına dayandırılır. Kötülükle haksızlığın barınamayacağı bir "öbür dünya"ya duyulan umutların sürekli taze kılınması tüm dinlerin ortak yanıdır. Bu ortak yan kadercilik ile beslenir. Bu dünya nimetlerinden sadece üretim araçlarına sahip olanların yeterince yararlanması için gereklidir. Tek tanrılı dinler öncesinde;

"İnsan kendi kaderinden kaçabilir mi?

Hayır, ama daha mutlu yaşayabilir. Bu kaderin darbelerinden kurtulmak anlamına gelmez mi? şayet gündelik yaşamı büyüye dönüştürmesini öğrenirsen, gökyüzünün, dağların ve ırmakların sırlarını anlayacak güce sahip olacaksın, kuşların ve balıkların dilini anlayacak, güneşle birlikte her şafak vakti yeniden doğacak ve suların üzerinde süzülen ilahi gücü göreceksin." (Ramses, Kitap 4, sayfa 147)

Yukarıda aktardığımız Ramses dönemindeki Hekim Setau ile Ramses'in oğlu Kha arasındaki büyü üzerine yürüyen bir sohbette her ikisi de mevcuttur, hem kadercilik ve hem de ona karşı durma. Ama temel dürtü "mutlu yaşam" olarak merkezde durmaktadır.

Musa; *"Yehova sahte tanrıların varlığını hoş karşılamaz."*

Ramses; *"Belirli bir toplumun dışında herkesi dışlayan bir tanrının varlığı, toplumlar arasındaki inanç alışverişini önler ve uluslararası kardeşlik umudunu yok eder." (age, sayfa 150)*

Musa ile Ramses arasındaki bu sohbet İslam ile diğer dinler arasında da sıkça tekrarlanmış ve günümüze kadar taşınmıştır. Kötülük ve haksızlığa karşı arzu edilen "öbür dünya" için yaşanan vahşetlerin bir çok filme konu olduğu bilinen gerçeklerdir. Ortaçağ karanlığında din adına yapılanlar insanlığın yüz karası olarak tarihte yerini çoktan almıştır. Din afyon rolünü her zaman oynamıştır ve sınıflar var olduğu sürece de oynamaya devam edecektir. İslam, Arapların ilkel komünal sisteminden sınıflı bir topluma geçtikleri ve komünal ilişkilerin feodal ilişkilere dönüştüğü bir çağda ortaya çıkmıştır. Tanrıya bağlanmak anlamına gelmekte ve teslim kökünden türetilmiştir.

Bugün Türkiye'de kemalistlerin karşısına alternatif olarak çıkan siyasal İslamın temeli:

Mal edinme yüzünden başlayan ilk insan kavgasının günümüzdeki yansıması olan sınıf kavgasında, hakim sınıfların cephesindedir,

Tanrının buyrukları adına, dünyalık yaşamı mülk sahiplerine sunar, emekçilere ise ceza olarak reva görür,

İnanma her türlü tartışmadan önce gelir, temel felsefesi inanmak için düşünmez, düşünmek için inanır,

Zenginlerin ve egemenlerin ayak takımından korunması için; adalet bunlarda da mülkün temelidir. Alın yazısı ve kader temel felsefedir...

Musa'dan farklı olarak, İslamda insanlar tanrının çocukları değil, kullarıdır ve tanrının buyruklarına göre yaşayacaklardır. Çünkü herşey tanrıca düzenlenmiş ve tanrının dilediği gibi olmaktadır. Acılara katlanmak ve ölümden sonraki mutlulukları beklemek gerekir, bu erdemdir.

Musa'nın ulusçuluğuna rağmen İslamda, Arap ül-

kesinde bir çok ulusu kaynaştırma görevi olduğu için ulusçu değil ümmetçilik (bir peygambere inanma) egemendir.

İslamın kutsal kitabı Kuran; Arapçanın mudhar adı verilen hicaz lehçesiyle yazılmış, 86'sı Mekke'de (vaız, nasihat ve telkin sureleri) ve 28 Medine'de (şeriat ve devlet sureleri) meydana getirilen 114 sureden ibarettir. Tamamlanması 23 yıl sürmüştür. Müslüman olabilmek için 5 yükümü (ilk üçü; kelimei şehadet, namaz kılmak ve oruç tutmak –sınıflar üstü– ve zekât vermek, hacca gitmek varlıklı sınıflar için) yerine getirmek ve 6 dogmaya inanmak şarttır.

Kadınlar aşağı görülür ve çok kadınla evlenme hukuksallaştırılır. Kendinde olmayan kâfir ve kâfir olanların katli vaciptir. Köle edinmek ve kölelik sistemi İslamda önemli yere sahiptir. İslam bir devlet dinidir ve halife bu devletin başkanıdır. Geniş ve ayrıntılı bir hukuk sistemi (şeriat yasaları) vardır, bu hukuk Kuran (tanrı sözleri) ve hadis (peygamber sözleri) ile kesin olarak sınırlıdır ve değişmez.

Her dinde olduğu gibi İslamda da çeşitli fraksiyon (tarikatlar; Bektaşilik-Nakşibendilik vb.) ve partileşmeler (mezhepler; Hanifi, Alevi, vb.) sözkonusudur, farklı fraksiyon ve partiler Kuran'ı yorumlamaktan kaynaklanmaktadır. Hristiyanlık reform ve rönesans hareketleri ile önemli oranda çağa uygun değişikliğe uğramasına rağmen, İslamda böyle bir durum sözkonusu olmamıştır. Ceza hukukunda ayak, parmak, el kesmek gibi cezalar bugün de hâlâ uygulanmaktadır, (Saudi Arabistan)

Yukarıdaki temeller üzerine kurulu siyasal İslamdaki farklı bir takım, ana uygun görüntülere aldanmamak gerekli. Bu farklı görüntüler iktidar savaşında amaca ulaşmak için kullanılan araçlardır. Bu alternatif emekçiler ve onların özgür kültürel gelişmesi için asla örnek alınamaz ve bel bağlanamaz. Bugün emekçilerin bir takım taleplerini savunur görünmeleri, inanç duygularını sömürmeleri, emekçilerin düzene olan kinini kendi potalarında eritme istekleri, sadece ve sadece iktidar nimetine sahip olma hırslarından kaynaklanmaktadır. Emekçiler ile her renkten İslamın hiçbir sosyal-ekonomik ve kültürel çıkar birliği yoktur. Sonuçta; emekçileri tanrılarının olmayan dünyasına ballandırırken, kendileri bu dünyanın nimetlerinden yeterince yararlanmaktadırlar. Bunların "öbür dünyasında kral olacağımıza" bu dünyadaki kölelik sistemlerine baş kaldırmayı yeğlemek insanlık borcudur.

Liberal burjuva alternatif

Kemalistlerin ve siyasal İslamın iş göremediği noktada karşımıza liberal burjuvazinin alternatifi çıkmaktadır. Bunlar değişen duruma –bunların deyimi ile globalleşen dünyaya– "ayak uydurmak", Avrupa ile daha içli dışlı olmak, milliyetçiliği daha da yumuşatmak ve din ile devlet işlerini layıkıyla laik yapma peşindeler.

Bu kesimin öne çıkanları bugün TÜSİAD içinde önemli bir yere sahiptirler. Örneğin; Besim Tubik, YDH'lı Cem Boyner vs. lerdir.

Bunlara göre;

Türk insanında başlıca dört profil olmalıdır;

"İyi yurttaş (vergisini veren BN vs.)

Özgür düşünceli insan (en iyi halde burjuva özgürlüğü BN)

Milli kültür değerlerini benimsemiş, kültürel kimlik sahibi (Yalnız Türk olanlar içindir. Kürtler bunun dışında tutulmaktadır–BN)

Meslek sahibi insan (daha kaliteli sömüre bilmek için. BN)" *(TÜSİAD, Türkiye Eğitim, sayfa 7)*

Bunlar bu proto tipi ortaya çıkarmak için, Avrupa'daki gelişmelerin temel alınması, insan hakları, teknik gelişme vb.ne uyulması ve deyim yerinde ise; insana ve bilgiye yatırım yapılmasını programlarına almış bu yönde önemli adımlar atmakta, hatta yerli büyük tekelcilerin önemli oranda desteğini almış durumdadırlar. Bunların en önemli kaygısı; devletin örgütlenme ve siyasal yapısının bu gelişmeye ayak uyduramayacak hantallıkta olmasıdır. Bunun için de yapısal değişikliklerden yana olduklarını basbas bağırmaktadırlar.

Bunlar gerçekten de devleti reforme etmek istiyorlar, deyim yerinde ise; gerçek reformcular konumundalar. Ama kendi varlıklarının da temel koruma aygıtı olan bu devletin bekasına yönelecek her türlü ideolojik-kültürel ve siyasi yaklaşımın karşısında olduklarını da her vesile ile açıklamaktan geri durmuyorlar. Sınıf çatışmaları bunların en korkulu rüyasıdır.

Bunlar sınıf barışı içinde emeği nasıl yoğunlaştırıp, daha fazla nasıl artı-değer elde edebiliriz, kazanç sağlayabilirizi temel almış durumdadırlar. Elbette; emeğin daha fazla yoğunlaşması; üretimde kullanılan bilgi ve teknikle orantılıdır. Bilgi ve teknik geliştikçe; onun kullanımı önündeki yasal engeller de kalktıkça, Türkiye'nin bunlar için daha iyi cennet olacağı bilinen gerçektir. Elbette bu cennetten üretenler de kırıntı alacaklardır. Bu hem ekonomik anlamda ve hem de kültürel anlamda

böyledir.

Bunlar, kendi kabuğundan çıkıp orta doğuda söz sahibi bir ülkenin liberalleri olmayı da çoktan düşlemektedirler. Kemalistlerdeki gerileme bunlardaki ilerlemenin kendisidir. Bunlar asla kemalistlerin ideolojik temeli olan Atatürkçülüğü reddetmemektedirler.

"Atatürk'e göre laiklik bilimsel olmaktır. Millet egemenliği, bugünkü adıyla demokrasiyi yaşatacak yeni kuşaklar, ancak, eğitim birliği ilkesi içinde eşit olarak alacakları bilim ve fen eğitimi ile yetişecektir." (age, sayfa 7)

Liberal burjuvazi geleceği ideolojik kemalistlerden daha iyi gördüğü için; demokrasi, eşitlik ve özgürlük kavramlarını daha yüksek sesle haykırmakta herhangi bir sakınca görmemektedir.

Ama bunların topu da sömürü cephesinde saflanmışlardır. Bel bağladıkları reformlarda yavaş da olsa yolalabilirler. Ama sonuçta varmak istedikleri, mevcut düzeni cilalamaktan öteye gidemez. Tüm önermeleri insanı insan olmaktan çıkaran kapitalizmin sınırlarını aşmamayı salık vermektedir. Yalnız emekçilerin kültürel-siyasi gelişmesine bir nebze olsun gayri ihtiyari katkıda bulunmuş olurlar o kadar. Bunların temsilcilerinin bir kesimin bugün büyük ozan Nazım Hikmet'in mezarına toprak götürmeleri, çınar dikmeleri ve Nazım Hikmet'i anmaları geleceğe yaptıkları yatırımdandır. Yoksa onu sevdiklerinden değil.

Liberallerin ülkemizdeki diğer bir kanadı da; lafta "sol" söylemlerin arkasına gizlenmiş, reformculardır; bunlar bugün ÖDP içinde yoğun olarak bulunmaktadırlar;

Saruhan Oluç ÖDP'li Şahin Alpay ile girdiği polemikte şunları söyler;

"Mesela Şahin Alpay 'özgürlük' derken, daha çok insan haklarından, demokratik hak ve özgürlüklerden, siyasi ifade ve örgütlenme özgürlüğünden, çoğulcu demokrasiden söz ediyor. ... Bunlara mutlaka sahip çıkmak gerekiyor, hiçbir itirazım yok. Ama... özgürlükçü olmanın arkasında, insanın özgürleşmesi perspektifi yatıyor. Bu ise esas olarak kapitalizmin yaratmış olduğu egemenlik ve üretim ilişkilerinden kaynaklanan yabancılaşmanın aşılmasıdır.

Uluslar ya da ulus-ulusal azınlıklar arasındaki ezme ezilme ilişkisinin de aşılması özgürlükçülüğün önemli bir hedefidir. Şahin Alpay'ın söyledikleri bu açıdan çok sınırlıdır. Çünkü Şahin Alpay varolan düzen ve egemenlik ilişkileri çerçevesinde bir özgürlük hedefine sahiptir. Bu, düzen içi reformcu bir perspektiftir. Ancak bu reform talepleri ile yetinemeyiz. Biz daha ilerisini istiyoruz. İnsanın özgürleşmesini, egemenlik ve üretim ilişkilerinin dönüştürülmesini, yani devrim istiyoruz." (ÖDP Tartışmaları sayfa 404-405)

Yukarıda aktardığımız yaklaşımlar elbette ideolojik kemalistlerin, siyasal İslamın ve liberallerin yaklaşımından daha ileriyi temsil etmektedir. ÖDP'li Şahin Alpay'ın yaklaşımının liberallerin yaklaşımı ile akrabalığı olduğu açıktır. Saruhan'ın belirttiği gibi kendini düzen sınırları içinde hapis etmekte ve cilalama işini görev edinmektedirler. Bu da normaldir. Alpay'ı eleştiren Oluç'un nasıl bir dönüşümden, nasıl bir devrimden yana olduğunu bu kısacık alıntıdan çıkarmak elbette mümkün değil. Cevabının ileri bölümlerinde görülmektedir ki, O da kendini düzen sınırları içinde tutan bir parti çalışması ve eylem biçimlerinden yanadır. "Her türlü rengi içinde barındıran" yani deyim yerinde ise; her türlü renkten "sol" içindeki renkler bile kast edilse, en iyi niyetle bir hizipler konfederasyonundan ileri adım atılamayacak bir Parti'den yanadır. Böyle bir partinin de kâh kültürel alanda olsun, kâh siyasi alanda olsun konaklayacağı yer, liberallerin yanıdır. Sonuçta Oluç da eleştirdiği, Alpay'dan farklı bir yerde durmamaktadır. Bunlar da bizim arzu ettiğimiz kültür siyasetinin ufkunu açamaz ve temsilcileri olamazlar.

Devrimci kesim içinde kültür siyaseti

Bu konuda grup enflasyonundan dolayı içinden bir tanesinin yaklaşımı üzerinden kısaca durup geçeceğiz.

Üzerinde durmak istediğimiz; 13 Ağustos 1999 tarihinde "Vatanseverlerin sesi olmak için çıkıyoruz" şiarı ile yayın hayatına başlayan aslında Kurtuluş gazetesinin çizgisinden farklı bir çizgiye sahip olmayan, "Yaşadığımız Vatan" adlı derginin yaklaşımına bir göz attığımızda; kendilerini devrimci diye adlandıran bu grubun; devrimcilik ve emperyalizme karşı olma adına Türk milliyetçiliğinin savunuculuğunu yaptıklarını hemen belirtmeliyiz. Bunlar bir anlamda; "ulusal değerlere sahip çıkma", "ulusal onuru" koruma, bu işi milliyetçilere kaptırmamak için, onlarla yarış içine girmiş durumdadırlar. Bu konuma düşenler elbette bu yarışta birşeylerini kaybederler, o da "devrimci onurlarıdır."

Onlar Kurtuluş gazetesinde şöyle diyorlar:

"O zaman emperyalizme karşı olmayan, ona karşı savaşmayanların vatan, millet sevgisi, bağımsızlık üstüne söyledikleri herşey de yalandır. Gerçekten milli-

yetçi olanlar öncelikle emperyalizme karşı ülkesinin bağımsızlığ için savaşır. Ama DSP ve MHP gibileri ne yapıyor. Tam aksine emperyalizmle birlikte hareket ediyorlar, işbirliği yapıyorlar."

"Ama tüm bunlara rağmen MHP oylarını artırabiliyor. Artırır. Sen boşluk bırakırsan, halka ulaşamaz, kimlere karşı neden mücadele ettiğini anlatamaz, halkı örgütleyemezsen birileri yalanla, demogojiyle de olsa elbette o boşluğu doldurur." (7 Mayıs 1999 Kurtuluş, sayı 29, "Milliyetçilik ve Yurtseverlik" başlıklı yazıdan.)

Çok kısa deyimle halka inme adına yanlış değerlere sahip çıkmaktadırlar. Hele hele bu devrimcilik adına yapıldığında daha da vahim sonuçlar doğurur. Hiçbir zaman devrimcilerin milliyetçilik konusunda faşistlerle yarışma diye bir derdi yoktur. Milliyetçiliğin her türlüsü zehirdir. Kültür siyaseti alanında her türlü milliyetçiliğin pan zehiri enternasyonalizmdir.

Emperyalist uşaklarının milliyetçiliğini sorgulama işini bırakın kendi kendileri ile dalaş içinde kendileri yapsınlar. Bizim hedefimiz emekçi kitleler içindeki tüm gerici etkileri silmektir. Uğraşımız, boşluklar doldurmak asla değildir. Elbette bugünkü gibi öyle dönemler olacaktır ki, kitleler bizlerin söylediklerine kulak asmayacaklar, bizlerin (devrimcilerin) söylediklerinin cazibesinin olmadığı dönemlerde olacaktır. Ama bu asla bizlerin taşımak istediği kültür ve siyasetin doğruluğuna (eğer doğru ise) zeval getirmez. Eğer kitlelerle kaynaşma adına, onların gerici yanları ile uzlaşır, onları öyle kazanırsak, vay halimize. İşte Kurtuluş ve Yaşadığımız Vatan dergilerinin yaptıkları da budur. Sanılmasın ki, devrimcilik adına halkın gerici yanları ile uzlaşan yegane bunlardır. Bunlardan Türkiye devrimci hareketi çok çekti ve hâlâ da çekmektedir. Proleter kültür siyaseti kendini kabul ettirene kadar da çekecektir.

Bizim savunduğumuz proleter kültür siyasetidir

Evet hemen başında koymalıyız, bizlerin savunduğu kültür siyaseti sınıfsaldır. Sınıfsal olduğu kadar da bilimseldir. Bilimsel olduğu kadar zengindir, enternasyonaldir. İnsanın gerçekten de özgür gelişmesinin önündeki tüm engellerin kaldırılmasına yönelik; sosyalizmi ve komünizmi içeren diyalektik materyalist bir felsefi içeriğe sahiptir.

Lenin'in dediği gibi;

"Kişi insanlığın biriktirdiği bilgi hazinesini hazmetmeden de sosyalist olabilir derseniz, çok büyük hataya düşmüş olursunuz. Sosyalizme yol açan o bilgilerin tümünü elde etmeden sosyalist sloganları ve sosyalist bilimin sonuçlarını öğrenmeyi yeterli bulmak hatalı olur. Marksizm, Sosyalizmin insan bilgisinin tümünden ortaya çıktığını gösteren bir örnektir." (Lenin, Kültür ve Kültür İhtilali Üzerine, sayfa 138)

İnsanlığın biriktirdiği bilgi hazinesi; komünal ilkel

Karanlıklar 3

ÖZKAN GEZİCİ

Karanlıklardan geldik,
Acıydık, özlemdik, sevgiydik
Güneşe kavuşma hasretiyle yanıyorduk
İçimizde yaşamıyla dem tutan vakur bir
sevda vardı.
Yanık tenimizle, kara kaşımız kara gözümüzle,
uzaklardan gelmiştik.
Diclenin derinliklerinden
Sıyrılıpta gelmiştik,
Kimimiz evladını, anasını, babasını
Kimimiz sevdalısını bırakıp gelmişti.
Umuda yolculuğumuz asırlardır sürüp gidiyordu.
Belkide, hazırlanan yazgıda bir mola yeri arıyorduk,
Oysa, yankılanan bu arayış
Karanlıkta yapayalnız uzun bir arayıştı.

toplumdan günümüze kadarki hazineyi içerir. Mezopotamya'daki Babillerin, Mısırlıların, Antik Yunanın, Uzak Asya'dan Amerika kıtasına kadar uzanan, Afrika'ya Avrupa'ya kadar; kara ırkın, beyaz ırkın, sarı ırkın ve kızılderililerin yarattığı kültür mirası olmasaydı, insanlık bugünkü gelişme seviyesine asla ulaşamazdı. Ulaşılmış olan bu seviye yeterli mi diye sorulunca; elbette hayır, elbette insanlığın önündeki en büyük bela; kapitalizm-emperyalim yani barbarlıktır. Üretim ilişkileri ile üretici güçler arasındaki dengesizlikler hep gelişmeyi yavaşlatmış, ama devrim sıçramalarına da sebep olmuştur. İşte Marksizm bilimi insanlığın önüne kurtuluş yolu olarak sosyalizmi koyarken, gelişmeyi bu diyalektik materyalist anlayış ile açıklamış, her türlü idealist, metafizik düşüncelerle savaş içinde olgunlaşıp temeline oturmuştur. Bizim savunduğumuz kültür siyaseti bilimseldir; çünkü sorunun çözümünü asla tanrıya bırakmaz, başka dünyalarda hayaller peşinde koşmaz, mevcut olanın hareket yasalarını temel alır. Asla kadercilik kitabında yazmaz. Kötülüklerin temelini, üretim araçları üzerindeki özel mülkiyette görür ve bunu ortadan kaldırmakla, gerçek eşitliğin ve özgürlüğün önünün açılacağını, insanın çok yönlü gelişmesinin ancak bu yolla sağlanacağını savunur. Bizim savunduğumuz kültür siyaseti zengindir, kendini ulusal ve dinsel sınırlar ve inançlarla kısıtlı tutmaz, insanlığın tüm manevi değerlerine sahip çıkarken onları ayrıştırmasını da bilir. Bilir ki, tarihi, krallar, imparatorlar, firavunlar ve başkanlar değil sınıf mücadeleleri yaratmıştır.

Bizim kültür siyaseti enternasyonaldir, bayrağında milliyetçiliğin ve ırkçılığın hiçbir lekesi yoktur. Bizim kültür siyasetinde hep yeniden Amerikalar keşf edilmez. Bizim kültür siyaseti Lenin'in dediği gibi:

"Marks, bir ayrıntıyı dahi gözardı etmeden, insan toplumunun yarattığı herşeyi eleştirerek yeni bir biçim verdi. İnsan düşüncesinin yarattığı herşeyi, emekçi sınıf hareketi açısından, yeniden ele aldı, eleştirdi ve tanıtladı. Bunlardan sonuçlar çıkardı; burjuva sınırlamaları içinde kalmış ya da burjuva önyargılarıyla bağlanmış kişiler bu sonuçlara varamazlardı.

Proleter kültürden söz ettiğimiz zaman bunu aklımızdan çıkarmamalıyız. İnsanlığın bütün gelişmesinin yarattığı kültürün değişmesini bildiğimiz takdirde, proleter kültürü yaratacak duruma gelebiliriz." (age, sayfa 139)

Evet gelişme ve değişim diyalektiğin yasasıdır. İşte bize ışık tutan budur. Yeter ki sorgulamasını bilelim, yeter ki doğru sonuçlar çıkaralım. Elimizde Marksizm bilimi terazi olduğu müddetçe yanılgılarımız az ve geçici olur. Yine Lenin'in dediği gibi; "insanlığın yarattığı hazineleri öğrenerek zenginleştirdiğiniz zaman ancak sosyalist olabilirsiniz."

Biz ne Kral Ödin gibi tek yanlı görmekten yanayız, ne de sınıf bakış açısından yoksun bir kültür siyasetinden.

Karnı aç birine balık vermek yerine, ona balık tutmayı öğretmek işimiz olmalıdır.

Biz onların yanındayız. Yani;

"
.....
en alim aynalara
en renkli şekilleri aksettiren onlardır.
Asırda onlar yendi, onlar yenildi.
Çok sözler edildi onlara dair
Ve onlar için:
"zincirlerinden başka kaybedecek şeyleri yoktur"
denildi." (N. Hikmet age, sayfa 206-208)

Umut

ERKAN EREN

Umut gülüm
Uçuruma tutunan bir çiçeğin
İncecik kökleriyle
fırtınalara ve tipilere inat
Toprağa tutunma
çabasıdır.
Kök salıp derinlere
Yaşamak için
Suya ulaşma çabasıdır.
Özümsemek için güneşi
Gencecik bedeniyle
Başını göğe doğru
Dimdik
tutma
çabasıdır...

Türkiye'de sansür var!

TAHSİN GÖKSEL

Egemen sınıflar kendi iktidarlarını sürdürmek, korumak için varolan toplumsal gerçekleri ezilen ve sömürülen milyonlarca işçi ve emekçiden gizleme yoluna da başvururlar.

Bunu yaparlarken ellerindeki tüm medya araçlarını, eğitim kurumlarını vb. kullanarak kapitalist düzenin ne kadar iyi olduğunu ve dünyamızda yaşamaya, varlığını sürdürmeye muktedir tek düzenin kapitalizm olduğunu vb. vb. düşüncesini kitlelerin beynine şırıngalamakta; egemen kültürünü daha da pekiştirmeye çalışmaktadırlar.

Burjuvazinin gerçekleri gizlemek için başvurduğu bir yol da, varolan toplumsal gerçekleri işçilere, emekçilere göstermeye çalışan ilerici, devrim-

ci ve komünist düşüncelerin yasaklanması, sansürlenmesidir. Bu sansürleme, yasaklama işi kendisini, "düşünce özgürlüğü"nün kısıtlanması tanımıyla da ortaya koymaktadır. Düşünme eyleminin yasaklanamayacağı bilindiğinde sansür, gerçekte "düşünce özgürlüğü"ne değil, düşünülenin özgürce açıklanmasına yöneliktir. Burjuvazinin iktidarına karşı olan, işçi ve emekçi kitlelere düzenin gerçek yüzünü göstermeye hizmet eden düşüncelerin açıklanmasına konulan yasaklar, yani sansür tüm ülkelerde olduğu gibi Türkiye'de de vardır. Hakim sınıflar, sansürü sadece işçi ve emekçileri kapitalist düzene karşı daha ileri bir toplumsal düzeni, sosyalizm-komünizm için bilinçlendirmek isteyenlere karşı değil, kendi iktidarlarını tehdit edebilecek ve kapitalizme göre gerici olan dini, ya da feodalizmi savunanlara karşı da uygulamaya çalışmaktadır. Kısacası sansür, hakim sınıfların kendi iktidarlarını korumak, sürdürmek için elinde tuttuğu ve kullandığı bir silahtır.

Bu silah, işçilerin, emekçilerin düzene muhalif tüm eylemlerine –toplantı, yürüyüş, miting, grev vb. vb. eylemlere–, düşüncelerini açıklamalarına –afiş, bildiri, dergi, slogan, kitap, radyo, televizyon gibi tüm basın, yayın biçimlerine– karşı uygulanmaktadır. Doğası gereği bu uygulamadan edebiyat ve sanat alanı da payını alır! Bir bütün olarak hakim kültür –burjuva kültürü–, demokratik kültürün ve proleter kültürün varolan nüvelerinin gelişmesinin önüne set çeker, boğmaya çalışır.

Bu yüzden de demokratik ve proleter kültürün geliştirilmesi ve savunulması için mücadele, burjuvazinin iktidarına, kapitalist sisteme karşı mücadele ile kopmaz biçimde içiçedir, birbirine bağlıdır. Sansüre karşı mücadele bu temelde ele alınmadığı sürece boş bir mücadele olmaya mahkumdur.

TÜRKİYE'DE SANSÜR

Hakim sınıflar, kitlelerin bilincini karartmak için sansürün 24 Temmuz 1908'den beri Türkiye'de kaldırıldığını anlatarak gerçeklerin üzerini örtmeye çalışmaktadırlar. Bunun bir aracı olarak da hakim sınıflar her sene 24 Temmuz tarihini "Sansürün kaldırılışının" günü ve "Basın Bayramı" olarak kutlamaktadır. Türkiye Gazeteciler Cemiyeti de, sahibinin sesi olmanın kendisine verdiği yükümlülükle her sene "Basın Özgürlüğü Ödülü" vererek oynanan oyuna katkıda bulunup görevini yerine getirmeye çalışmaktadır.

Her yıl olduğu gibi bu yıl da 24 Temmuz günü, "sansürün kaldırıldığı gün" olarak kutlandı. 24 Temmuz 1908 tarihi "*Türkiye için modern bir çağın başladığı, özgürlüklerin önünün açıldığı bir sürecin kilometre taşı*" olarak kitlelere empoze edilmeye çalışıldı.

Fakat, Türkiye'de sansürün gizlenemeyecek boyutlarda olması hakim sınıfların temsilcileri tarafından bazı gerçeklerin kabul edilmesini de zorunlu hale getirmektedir. Devletin başı ve "demokrasi kahramanı" Ahmet Necdet Sezer yaptığı açıklamada şunları dile getirdi:

"Basın özgürlüğünün olmadığı bir ülkede, demokrasiden, insan hak ve özgürlüklerinden sözetmek olanaklı değildir. Tüm ülkelerin gelişme sürecinde karşılaşılan tartışmalar ve ortaya çıkan aksaklıklar, ülkemizde de yaşanmaktadır." (Hürriyet, 25. 7. 2000)

Sezer, Türkiye'de düşüncenin özgürce açıklanmasına karşı varolan sansür ve yasaklamaları bazı "aksaklıklar" olarak göstererek gerçek durumu gözlerden gizlemeye çalışmaktadır. Ama buna rağmen sansür konusunda Türkiye'de durumun iyi olmadığı kabul edilmek zorunda kalınmıştır. Sezer açıklamasının devamında "Bu kapsamda, basın özgürlüğü ile ilgili gerekli düzenlemeler de ele alınacaktır." tespitini yaparak AB'ye giriş sürecinde "aksaklıklar"ın ortadan kaldırılacağını propaganda etmektedir.

Cumhurbaşkanı Sezer gibi devletin yetkili ve etkili temsilcileri de yaptıkları açıklamalarda Türkiye'de "bazı aksaklıklar" olsa da 92 yıldır sansürün kaldırıldığı, Türkiye'nin "demokratik bir ülke" olduğu teranesini yineleyerek kitlelere yutturmaya çalıştılar.

Fakat gerçekler o kadar inatçıdır ki, burjuvazinin en sadık kalemşörlerini konuşturmaya zorlamaktadır. Basın Konseyi Başkanı Oktay Ekşi yaptığı basın açıklamasında bazı diğer şeylerin yanısıra şunları da söyledi:

"Türkiye'de sansürün 1908 yılında kaldırıldığı iddiası bir aldatmaca. Türk basınının, Abdülhamit tarzı sansürden kurtulduğunu söylemek mümkün ama sansürden kurtulduğunu söylemek mümkün değil." (Hürriyet, 25 Temmuz 2000)

Türkiye'de andaki durumun ne olduğu konusunda da Oktay Ekşi şu tespiti yaptı:

"Demokratik ülkeler arasında Türkiye, ifade özgürlüğünün en fazla kısıtlı olduğu ülke sıfatını taşımakta." (aynı yerden)

Ekşi, her ne kadar Türkiye'yi "demokratik ülkeler" arasında gösterse de, bu ülkeler arasında Türkiye'nin ifade özgürlüğünün en çok kısıtlandığı, yani sansürün en çok uygulandığı bir ülke olduğunu tespit etmektedir. Ekşi'nin de tespit ettiği gi-

bi sansürün 1908'de kaldırıldığı iddiası gerçekte bir aldatmacadır. 1908'deki uygulama herhangi bir gazete, dergi ya da kitabın baskıya verilmeden önce devletin "sansür kurulunca" kontrolden geçirilmesi, ön sansürden geçmesi uygulamasıdır. Yayımından sonra gazete, dergi veya kitabın toplatılması, yasaklanması vb. uygulamalar, hiçbir dönem ortadan kalkmamıştır.

Kaldırıldığı söylenen "Abdülhamit tipi sansür" ise bu ön sansürdür. Bu ön sansürde örneğin, Abdulhamit'e hakaret olarak sayılan "burun", "yıldız" vb. kavramlar yasaklanmıştır. Ayrıca "suikast", "hükümet darbesi", "ihtilal" ve "hürriyet" gibi kavramlar, tespitler de yasaklar arasındaydı.

Türkiye Cumhuriyeti tarihinde "Abdülhamit tipi" sansür aynen olmasa da benzeri biçimdeki yasaklamalar dönem dönem uygulanmıştır. Bunun en yakın tarihli örneğini, İçişleri Bakanlığı Halkla İlişkiler Dairesi'nin 26 Nisan 1999 tarihli 096 numaralı genelgesiyle Kürtlerden bahseden, ya da onları hatırlatma ihtimali olan kavramların yasaklanmasıyla yaşadık, gördük!

Türkiye'de sansürün hiçbir dönem kalkmadığını şu örnekler de göstermektedir. 1908'den günümüze dek Türkiye'de onlarca gazeteci, katledilmiştir. İstanbul'da 6 mayıs 1920'de her türlü haberleşmeye "İcra Vekilleri Heyeti Kararnamesi"yle sansür konmuştur.

1925 Şeyh Said isyanı gerekçe gösterilerek "Takrir-i Sükûn Kanunu'yla sıkıyönetim ilan edilerek "Sansür Talimatnamesi" kabul edildi. "Sansür Talimatnamesi"nin 15. maddesi bütün gazete ve dergileri basımdan önce sansüre tabi tutuyordu. Gerçekte, "Abdülhamit tipi" sansür uygulanıyordu.

4 Aralık 1945'de Tan gazetesinin basıldığı matbaanın yerlebir edilmesi, ardında ABC ve Berrak kitapevlerinin yağmalanması, yıkılması Türkiye'nin tarihinin birer kara lekesi olarak hâlâ belleklerdedir... Daha sonraki dönemde de 6-7 Eylül olayları vb. dönemlerde sansürün giderek yoğunlaşması yaşandı.

"Demokrasi"nin bir "simgesi" olarak kitlelere yutturmaya çalışılan 1960 Anayasası ile sansüre bir başka biçim getirildi. 15 Meclis üyesinden oluşan komisyon, savcı ve hakimlerin yetkilerine sahip kılındı ve bunlara yayın yasağı getirme görevi verildi. Bu komisyonun aldığı kararlar ise hiçbir biçimde temyiz edilemezdi...

12 Mart 1971 darbesi dönemi de Türkiye'de sansürün yoğunlaştırıldığı bir dönem oldu.

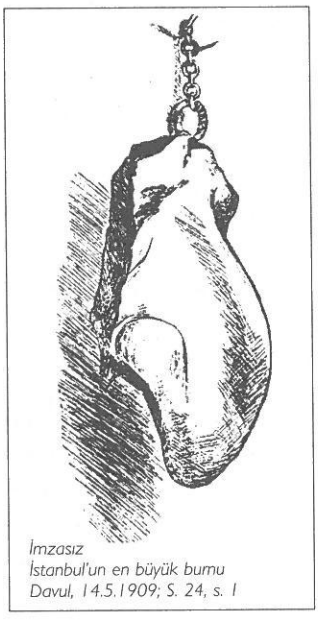
12 Eylül 1980 askeri cuntasıyla birlikte sansürün, yasakların açık askerisansür ve yasaklar biçiminde uygulandığı gerçeği 20 yıl aradan sonra hâlâ belleklerdedir. 12 Eylül 1980 ertesinde birkaç yıl içinde yakılan gazete ve kitaplar sayıyla değil tonla hesaplanmaktadır. 20. yıldönümünü yaşadığımız bugünlerde burjuva medyanın aktardığı bilgiye göre 12 Eylül döneminde yakılan gazete ve kitapların ağırlığı 49 tondur.

Bunun da ötesinde, düzene karşı olan işçilerin, emekçilerin, ilerici, devrimci ve komünistlerin eylemleri başta olmak üzere düzene alternatif olmayan, ama çatlak ses çıkarmaya çalışanlara karşı da baskılar, yasaklanmalar koyu bir biçimde uygulanmıştır. O dönem tutuklanan ve hapse atılan gazetecilerin aldığı ceza, yine resmi verilere göre 3.

Sansür deyince ilk akla gelen deyimlerden birisi "Abdülhamit sansürü"dür. Gerçekten de Abdülhamit döneminde yoğun bir sansür uygulanmıştır. Abdülhamit döneminde "burun", "yıldız" gibi kelimelerin yayınlanması yasaklanmıştı. Hatta bir Fransız tiyatro grubunun oynamak istediği "Cyrano de Bergerac" adlı oyunun oynanmasına, oyun kahramanı Cyrano'nun büyük bir burnu olması nedeniyle izin verilmemişti. Sansür öyleydi ki, Piyer Loti, "İzlanda Balıkçısı" adlı eseri çevirirken coğrafi olarak "burun" sözcüğünü bile "karaların denizlere doğru ilerlemiş bölümleri" olarak çevirdiğini söyler. Tüm bu yoğun sansüre rağmen Osmanlı döneminde karikatüristler Abdülhamit'i çizmişlerdir. Hem de çok hassas olduğu "burnu" abartarak... İşte bunlardan kimi örnekleri yayınlıyoruz.

(Kaynak:"Karikatür Üzerine Yazılar"; Turgut Çeviker, İris Mizah Kültürü; İstanbul 1997)

Cemil Cem,
II. Abdülhamid
33. Osmanlı Padişahı
Kalem, 16.4.1909
S. 34, s. 1



İmzasız
İstanbul'un en büyük burnu
Davul, 14.5.1909; S. 24, s. 1

315 yıl civarında olmuştur. Burjuva basından "İstanbul gazeteleri" toplam 300 gün civarında yayın yapamamıştır. 937 film yasaklanmış, birçok film yakılmış, yokedilmiştir. Faaliyeti yasaklanan dernek sayısı 23.700 olmuştur. Yasaklanan, yakılan, ilerici, demokrat, devrimci ve kömünist gazete ve dergilerin sayısının haddi hesabı yoktur.

Kısacası, faşizmin en koyu dönemlerinden birinin yaşandığı 12 Eylül 1980 sonrası, en yoğun sansürün, yasakların uygulandığı bir dönem olmuştur.

12 Eylül döneminde "ön sansür" de denen "Abdülhamit tipi" sansür bile aranır oldu Türkiye'de! Bu "ön sansür" uygulaması parlamenter "demokrasi"ye geçildiği dönemde uygulandı, uygulanıyor.

1988 yılında "Sansür ve Sürgün Kararnamesi" çıkarıldı.

1989 yılında 16 günlük gazete hakkında açılan dava sayısı 394 idi. Bu davalardan 211'inden 12 milyar 848 milyon TL para cezası talep edildi. Değişik davalardan 400 gazetecinin cezalandırılması istendi.

1990'da çıkarılan iki ayrı "Kanun Hükmünde Kararname" ile para cezaları da artırıldı.

1992-1995 yılları arasında 26 gazeteci, yazar ve dağıtımcı öldürüldü. 4 Aralık 1994 tarihinde ise Özgür Ülke gazetesinin İstanbul'daki merkezi ve iki bürosu bombalandı.

1991-1993 yılları arasında sadece Yurt Yayınevi'nin 41 kitabı toplatıldı ve yayınevi hakkında 63 dava açıldı.

Uluslararası Basın Enstitüsü'nün (IPI) verilerine göre sadece 1999 yılı içinde Türkiye'de tutuklanan toplam gazeteci sayısı, aynı yıl içinde tüm dünyada tutuklanan gazeteci sayısının toplamından fazladır.

RTÜK, "hoşuna" gitmediği yayınlara istediği gibi ceza kesmektedir. RTÜK'ün sadece 1998 yılı içinde ceza verdiği radyo ve televizyon kuruluşunun sayısı 36, kapatma süresi ise 10 yıl 342 gün olmuştur.

18 Nisan 1999 tarihinde yayın hayatına başlayan ve 22 Nisan 2000 tarihinde yayınına son vermek zorunda kalan Özgür Bakış gazetesinin 370 sayısından 124'ü hakkında soruşturma ve dava açılmıştır.

2000 yılının ilk yarısında çoğu Kürtçe olmak üzere 242 müzik kaseti yasaklanmıştır.

Türkiye'de "Doğu ve Güneydoğu" diye tanımlanan bölgelerde 12 kentte sinema, film gösterisi yasaklanmıştır. OHAL bölgesine ise birçok gazete ve derginin girişi yasaklanmıştır.

İHD'nin 2000 yılının ilk altı ayı için açıkladığı insan haklarının ihlal edilmesi raporuna göre, sadece 2000 yılının altı ayında kapatılan kitle örgütü, siyasi kuruluş ve yayın organı 40; baskına uğrayan siyasi kuruluş, kitle örgütü ve yayın organı 75; toplatılan-yasaklanan yayın sayısı 169'dur.

Burada aktardığımız bazı olgular da, Türkiye'de sansürün hiçbir dönem gerçekte kalkmadığını ortaya koymaya yeterlidir.

Hakim sınıflar, iktidarlarını koruduğu sürece de bu işi yapmaktan geri kalmayacaktır. Sorun, işçi ve emekçilerin bu düzenin ve sahibi hakim sınıfların gerçek yüzünü görüp kavraması ve hakim sınıfların siyasetine alet olmamasıdır.

13 Eylül 2000

Cemil Cem,
II. Abdülhamid
Cemil Cem,
Albüm, 1909

İmzasız
II. Abdülhamid
El Üfürük, 25.9.1908, S. 3. s.16

İNTER YAYINEVİ SAHİBİ ALİ YAVUZ ÇENGELOĞLU:

"Sistem okumaktan uzaklaştırmayı amaçlamıştır!"

GÜNEY: İnter Yayınları ne zaman kuruldu ve yayın anlayışı nedir?

ALİ YAVUZ ÇENGELOĞLU: Yayınevimiz 1 Nisan 1988 tarihinde, İnter Yayıncılık Tic. Ltd. Şti. adıyla faaliyetine başladı. 15 Mayıs 1990'da şirket lağvedilerek yerine, 16 Mayıs 1990 tarihinde İnter Yayınları kuruldu. Yayınevimiz bilimsel sosyalizmin temel eserlerinin bütününü doğru ve eksiksiz tercüme temelinde yayınlamayı amaçlamıştır. Stalin'in 16 ciltlik "Eserler"i ile Lenin'in 12 ciltte "Seçme Eserler"i yayınlanmıştır. Ayrıca bugüne kadar "Leninizm Dizisi" 7 kitap halinde, Lenin'in 16 kitabı, Stalin'in 9 kitabı, Losovsky'nin "Sendikalar Üzerine" başlıklı 3 kitabı, Komintern belgeleri, sosyal bilimler, kadın sorunu üzerine, biyografi, otobiyografi, anılar ile ilgili kitaplarla devrimci romanlar yayınlanmıştır. Karl Marx ve Friedrich Engels'in kitaplarının yayınlanmasına da başlanmıştır.

GÜNEY: Marksizm-Leninizmin temel eserleri daha önce de değişik yayınevleri tarafından yayınlandı. İnter Yayınlarının farkı nedir?

ALİ YAVUZ ÇENGELOĞLU: Daha evvel çıkarılmış olan bu eserlerde bir takım tercüme hataları var. Bu tercüme hataları sosyalizmin tartışılması konusunda birçok boşuna çabalara, boşuna tartışmalara sebep oldu. Bizim amacımız, sosyalizmi kaynağından olduğu gibi Türkçeye aktarmak, daha önceki tercümelerde yapılmış olan yanlışlardan arındırarak aktarmak ve böylece okuyucuya, bu konuda tartışmak isteyenlere ve bu konuda mücadele etmek isteyenlere, doğru kaynakları olduğu gibi sunmak.

GÜNEY: Sizin karşılaştığınız ve genelde yayınevlerinin karşılaştığı temel sorunlar nedir?

ALİ YAVUZ ÇENGELOĞLU: Ülke ekonomisi uzun bir zamandır kriz içindedir. Bu kriz son dönemlerde daha da şiddetlenmiştir. Bu zor durumdan endişelenen emperyalistler, İMF vb. kuruluşlarla ekonomimizi vesayet altına almış ve hükümet aracılığıyla yönetmeye koyulmuştur. Bu vesileyle uluslararası tahkimi yasayla getirmişlerdir. Halkımız, işçisi, memuru, köylüsü, esnafı, küçük işletmecisi ve üreticisiyle, tümü bir varlık-yokluk içine girmiş, yarına endişesi iyice artmıştır. Piyasa bir alt-üst oluş içerisindedir. Biz kitap yayıncıları olarak bundan yeterince payımızı almaktayız. Okuyucularımız genel olarak dar gelirli insanlardır. Onlar bu düzende önce yeme-içme, kira, giyim, elektrik, su vb. giderlerini karşıladıktan sonra, para artarsa okumak için kitap alacaklardır. Sistem okumayı teşvik eden değil, okumaktan uzaklaştırmayı amaçlamıştır. Cezaevlerinin "düşünce suçlularıyla" doldurulması bunun bir görüntüsüdür. Böyle bir müşteri kitlemiz olunca, ekonomik durumumuz ortaya çıkmaktadır. Bugün yayınevlerimiz hâlâ açıksa bu büyük bir başarıdır bizim için. Ama yayın faaliyetimizin sona ermesi biz yayıncılar için sürpriz olmaz. Bazı kitap yayıncılarının durumu bizlerden farklıdır. Ders kitapları yayınında tekelleşmiş olanlar ile bazı banka ve tekellerin kültür hizmeti adı altında holdinglerinden aktardıkları sermaye ile kurulan ve alanımızda tekelleşmeye yönelen yayıncılar bu konuda bizlerden farklıdır. Bunların özellikle son dönemlerde ortaya çıkmaları düşündürücü olmalıdır. Amaçları halkımızın kültürünü artırmak değil yozlaştırmaktır. Ele aldıkları eserleri kültürel, edebi değerleri olsun veya olmasın ellerindeki imkânlarla, büyük tirajlı gazete, TV vb. yoluyla yoğun reklamlar yaparak mevcut okuyuculara ulaşmakta ve böylece onları kültürel olarak etkilemektedirler. Bu konuya ilişkin olarak, emperyalizm gerek kültürü gerekse de "milli eğitimi" yıllardır etkilemiştir, etkilemektedir. Mevcut yazar, bilim insanı ve "aydın"lar bundan önemli ölçüde paylarını almışlardır. Emperyalizm girdiği ülkelerde kendi uşak burjuvalarıyla feodalleri gerek altyapıda gerekse de üstyapıda uzlaştırır. Bunun sonucu olarak feodal düşünceleri ve kültürü de muhafaza eder, bunları kendi emelleri için kullanır. Hakim sınıflar içinde kargaşa yaratacak boyutlara ulaşan, feodalizmin ürünü kültürel gelişim, özellikle Amerikan emperyalizminin desteğini alarak üst boyutlarda sürmektedir. Emperyalizm, uşakları aracılığıyla ülke-

mizde yıllardır din temelinde faaliyet yürüten onlarca vakfın kurulmasını devlet desteğiyle ayakta kalmasını, gelişmesini ve maddi olarak güçlenmesini sağlamıştır. Bunlara ek olarak, dini eğitim adı altında yüzlerce imam-hatip okulu açılmış ve ayrıca devlet kontrolü dışında yüzlerce dini eğitim amaçlı yurtlar ve okullar açılmıştır. Bu kesimin eğitimde ve kültürde sağladığı etkinlik klasik "cumhuriyetçi" tekelleri telaşlandırmış ve bu yüzden birbirleriyle dalaşmaya başlamışlardır. Cumhuriyetin laiklik adı altında dinde yapmış olduğu reformun bir işe yaramadığı, laik devlet ile din devleti arasında bir devlet modelinin para etmediği ortaya çıkmış durumdadır. Bu da din temelinde devlet kurma faaliyeti içinde bulunanlara her alanda güç vermiştir. Gerek büyük tirajlı basın, gerekse TV'ler bu alanda sürdürülen rekabetle halkımızın, okuyucuların kafalarını allak bullak etmektedir. Halkımızın eğitime yönelmiş insanları ve okuyucular her alanda bu kesimlerin etkisi altına girmek tehlikesiyle karşı karşıyadır. Çok az olan dirençli kişiler çoğalmadığı sürece halkımızın yayıncıları olan bizler gibi yayıncılar yaşamlarını yayıncı olarak sürdürme şansına sahip olamayacaklardır. Ama ben birçok yayıncı gibi, halkımızın kendisini kültürel olarak ilerletmesini sağlayacak olan yayınlara sahip çıkacağını ve bunun da sadece sınıf mücadelesinin gelişmesine bağlı olduğunu biliyorum.

GÜNEY: Okuyucularınızın az olması gibi bir sorunun ötesinde bir de devletin baskılarıyla karşılaşıyorsunuz. Bu konuyu biraz açarmısınız?

ALİ YAVUZ ÇENGELOĞLU: Cumhuriyet öncesi dönemde basılacak kitapların müsveddeleri önceden padişahlığa bağlı sansürcüler tarafından onaylanması gerekiyordu. Cumhuriyetle birlikte sansür anlayışı daha değişik biçime büründü: Kitap basılsın, sonra yasaklanarak toplatılsın ve basana, yazana, tercüme edene yıllarca zindan ve para cezası verilsin. Bu uygulama cumhuriyet devletinin kuruluşundan bu güne kadar devam etti.

GÜNEY: Son dönemde ne gibi sıkıntılarla karşılaşıyorsunuz?

ALİ YAVUZ ÇENGELOĞLU: Şimdi yeni bir uygulama başlatıldı. 1998 yılı Nisan'ında çıkarılan Bandrol Yasasıyla her yayıncı devletten çıkaracağı kitap sayısı kadar bandrol satın alacaktır. Bu yasa bazı "safdil" yayıncıların korsan kitap basımını engellemek için "devletimize" rica etmeleri sonucu, devletin bu isteğe "sahip çıkması" yoluyla gerçekleşmiştir. Devletin kimin devleti olduğunu kavramamış bu yayıncılar herhalde hâlâ dizlerini dövüyorlardır. Bu yasa ile devlet, yayıncıların tümünü maddi kontrol altına aldığı gibi esas olarak ileriki bir dönemde istemediği bir kitabı bandrol vermemekle Abdülhamit'in sansür biçimini uygulamış olacaktır. Çünkü bandrol almak isteyen yayıncı kitabın adını, yazarını, tercüme ise tercümanın adını, yani kitabın kimliğini bildirecektir. Devlet ise bandrolu isterse verir isterse vermez! İşte yayıncılığın geldiği aşama. Bugünkü durumumuz şöyle: Türkiye Yayıncılar Birliği ve yayıncılar Nisan 1998'de çıkan bu yasaya önemli tepkide bulunmuştu. Bu tepkiler sonucu devlet yasanın uygulanmasını bir yıl süre ile kaldırmıştı. Ne yazık ki medyatik bir kaç yazar ile çalışan yayıncılar, tekel haline gelen veya bunların kuyruğunda giden birkaç yayıncı bandrol almaktadırlar. Her fısatta "halkımızı bilgilendirmeyi" dillerinden düşürmeyen medya bu konuda kendisinden beklendiği gibi ses çıkarmamıştır, çıkarmamaktadır. Biz yayıncıları yalnız ekonomik kriz yıkmamaktadır. Devlet de mali denetimi ve sansür girişimi ile yaşamımızı ortadan kaldırmaya çalışmaktadır. Bu durumu, halkımızın değerlendirmesi ve tavır takınması değiştirebilir.

GÜNEY: Bundan sonraki yayın programınızda neler var?

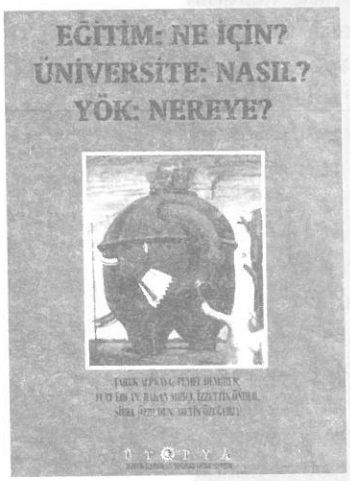
ALİ YAVUZ ÇENGELOĞLU: Lenin ve Stalin ile ilgili temel kitapları çıkarmış durumdayız, bunun yanında bir takım eksikler var, onları da ileriki dönemde imkân bulduğumuz oranda çıkarmaya devam edeceğiz. Şimdi İnter Yayınları olarak esas yöneldiğimiz konu Marks ve Engels'in temel eserlerini çıkarmak. Bu arada tabi sosyalizme ilişkin devrimci roman, biyografi, belli konularda tartışma içeren kitapları çıkarmaya çalışacağız. Bu günden sonra, Marks ve Engels'e başladık, toplam beş kitabını çıkardık, bunlar arasında "Komünist Manifesto", "Gotha Programının Eleştirisi", "Sosyalizmin Ütopyadan Bilime Gelişmesi", "Ücretli Emek, Sermaye, Ücret, Fiyat, Kâr" var ve şimdi çıkarmaya çalıştığımız kitap "Anti- Dühring", bunun arkasından "Felsefenin Sefaleti" gibi Marks ve Engels'in kitaplarını yayınlayacağız kısa vadede. Bu yılın (2000) sonuna kadar sanırım 10 tane çıkarmış olacağız. Onun yanında yine Lunaçarski'nin "Devrim ve Sanat", yine Alexandra Kollontai'nin "Toplumsal Gelişmesi İçerisinde Kadının Konumu" adlı kitabı var. Elimizden geldiğince bu çabalarımızı hızlandırmaya çalışacağız. Bu tabii ki maddi duruma, okuyucularımızın kitaplarımıza ilgi göstermesine, onları satın almasına bağlı.

GÜNEY: Söyeşi için teşekkür ederiz.

Üniversitelerimizin "gerçek" sorunları

KEMAL İNAL*

Türkiye üniversitelerinin asıl sorunlarının hep ya bütçe, eleman, bina, araç-gereç, gençlik eylemleri vb. ya da bilimsel/akademik ve yönetsel özerklik olduğu söylenegelmiş. Oysa, Türkiye üniversitelerinin bilinen ama genellikle gözden kaçan çok daha temel ve önemli bir sorunu vardır. Bu sorun üretim biçimi ile ilişkisi içerisinde ideoloji, daha doğrusu resmi ideoloji ile ilgilidir. Althuser'in 1960'ların sonlarında gündeme getirdiği, eğitim-ideoloji ilişkisi ya da egemen ideolojik devlet aygıtı (İDA) olarak öğretimin üretimin ilişkilerinin yeniden üretiminde oynadığı önemli rolü belirtmesi, *politeknik* eğitim kavramını ortaya atan Marx'dan ve *üretim okulu*'nu Sovyet öğretim sistemi içine yerleştirmeye çalışan sosyalist egitimcilerden sonraki en dikkate değer katkıdır. Gerçekten de Amerikalı (Bowles, Gintis, Apple vd.), Fransız (Baudelot, Establet, Bourdieu vd.) ve Latin Amerikalı (Freire vd.) bazı radikal/eleştirel eğitimcilerin en fazla üzerinde durdukları konunun eğitim-ideoloji ve eğitim-iktidar ilişkileri olduğu görülmüştür.



Eğitimi, hakim sınıfın hakim düşünceleri içinde şekillenen ideoloji dışında almak pek mümkün görünmemektedir. Temel işlevi, ideolojinin yeniden üretimi ve dolayısıyla sınıfsal ve toplumsal denetimle belirlenen öğretim kurumlarının (özellikle okulun) eşitsiz iktisadi ve toplumsal ilişkilerin üretildiği sistem içinde ideolojik özerklik içinde olması beklenemez. Daha çok ulus-devlet biçiminde örgütlenen kapitalist ülkelerde, politik (milliyetçilik ve liberal değerler) ve iktisadi (piyasaya yönelik bilgi ve değerler) işlevlerle donatılan okulun, en çok da üniversitelerin başat olan belli bir dünya görüşü altında müfredat içine yedirilen ve ders kitaplarında açıkça işlenen bir ideolojiyi öğrencilere aktarmak gibi artık gelenekselleşmiş bir kuralı yerine getirmekle görevlendirilmesi iyi bilinen bir olgudur. Althuser ve diğer Fransız filozof ve eğitimciler bu konuyu ayrıntılı bir biçimde ortaya koymuşlardır.

Türkiye üniversitelerinin en ciddi sorunu bu ideolojik denetimin yıldan yıla daha da ağırlaşmasıdır. Her askeri/politik "concept" değişikliğinden ilk etkilenen kurumun üniversite olması, neredeyse üniversitelerin stratejik işlevlerle donatılmış bir konum içinde görülmesine yolaçmıştır. Ancak, ideolojik ve politik boyutların yeniden çizilmesinde iktisadi alanda yer alan değişimler gözden kaçırılmamalıdır. Günümüzde Türkiye üniversiteleri maalesef akademik programlarını, piyasayla olan ilişkilerini, döner-sermaye organizasyonunu, öğrenci ve personel politikalarını ve hatta kampüs düzenlemelerini yukardan emir bekleyerek çözmeye çalışmaktadır. 1980'li yıllardan itibaren neo-liberal özelleştirmeci ve piyasa yönelimci politikalar ile eğitimi, sosyal devletin bir kamusal hizmeti yerine, paralı bir özel hizmet olarak gören anlayışın oluşmasında, hep yukardan gelen siyasal/ideolojik yönlendirmenin belirleyiciliği görülmüştür. Eğitimi, fırsat eşitliği bağlamında tüm yoksul sınıf ve toplumsal kesimlere ücretsiz bir kamu hizmeti olarak görmek yerine, bir meta olarak algılayıp öğretim sürecini piyasa ilişkilerinin dalgalanmalarına bırakan anlayışı sadece öğretim üyeleri değil fakat siyasi irade aracılığıyla sermaye yerleştirmiştir. Devlet üniversitelerinin hemen her şeyini (öğretim üyesi, bütçe, kampüs arazisi, araç-gereç, teknik bilgi, program vb.) *hortumlayan* özel vakıf üniversitelerinin kalitesiz ama piyasacı eğitim mantığı, gelinen sürecin son trajik halkasıdır.

Sözü bir grup aydın ve akademisyenin Türkiye üniversitelerinin içinde bulunduğu sorunlara dikkat çektikleri bir yapıta** getirmeye çalışıyorum. Yapıt, gerçekten de üniversitelerimi-

zin içinde bulunduğu krizin iktisadi ve politik kökenlerini açık biçimde ortaya koymakta, okuyucuya üniversitelerin temel geleneğini (universitas) kaybetmesinin nedenlerini bir bir ortaya koymaktadır. Lima Bildirgesi'nin de yer aldığı bu kollektif çalışmada ilk olarak İzzettin Önder, eğitimin toplumsal ideolojileri koruyan ve sermaye yanlı ideoloji üreten bir araç olmasına dikkat çekerek Türkiye'de yükseköğrenimin paralı hale getirilmesinin bir amacının da yükseköğretime gelen adayların sınıfsal tabanının denetlenmesi olduğunu belirtmektedir. Önder, 1980 öncesinde "sermaye ideolojisi homojen ve baskın olarak ortaya çıkmamışken, yükseköğretim kurumları(nın), yaşadıkları göreli bağımsızlık ortamında heterojen fikirler" üretebildiklerini, "topluma oldukça güçlü alternatifler" sunabildiklerini ama 1980'deki operasyonla üniversitelerin artık tümüyle piyasacı çizgiye çekilerek denetlendiğini doğru biçimde saptamaktadır.

İdeolojinin üretimi ve yeniden üretiminde üniversitelerin işlevlerine dikkat çeken Sibel Özbudun ve Temel Demirer, tarihsel açıdan ele aldıkları üniversitenin gelişim hattında bilimsel çalışma adı altında üniversitelerin adım adım nasıl piyasacı mantık içine sokulduğunu, nasıl girişimci firmalar haline getirildiğini ve bir ideoloji üreticisi olarak üniversitenin nasıl sadece burjuvaziye hizmet ettiğini ortaya koymaktadırlar. Özellikle askeri teknolojilerin geliştirilmesi hizmetine koşulan üniversiter bilim anlayışı da açıklanmaktadır.

Neo-liberal eğitim politikasına eleştirel bir çerçevede yaklaşan Fuat Ercan ise, ülkemizde üniversitelerin tarihinin kendi kendilerinin tarihi olmasının ötesinde, devletin kesin çizgilerle belirlediği bir tarih olduğuna değinerek üniversitelerin proje yönelimli bir yapıya dönüştürülerek daha fazla ticarileştirildiğini, üniversitelerin şirketleşmelerinin gündeme geldiğini ve üniversitelerin bu tür zorunluluklar içine taşınmasının eğitimin tüm aşamalarının yararcı ve pragmatik bir yapılanma içine girdiğini belirtmektedir.

Üniversite-sanayi işbirliği programını eleştiren Metin Özuğurlu, eğitim işlevinin değersizleşirken araştırmanın kesin bir egemenlik kurduğunu, bazı disiplinlerin adaletsiz bir şekilde üstünlük sağladığını sanayi ve ekonomi politikalarına endeksli yapısıyla akademisyenlik mesleğinin etik değerlerinin ve üniversitelerin toplumsal meşruiyetinin zedelendiğini öne sürerek günümüzde üniversitelerimizin elitist öğretimi benimseyerek araştırmayı eğitimden koparan ve Kıta Avrupasını da egemenliği altına alan Anglo-Amerikan üniversite anlayışının egemenliği altına girdiğini belirtir. Özuğurlu, önümüzdeki yüzyılda üniversitelerin tutacağı yolu irdelerken önemli sorular sormaktadır: Bilgi üretimi kendi meşruiyetini insanın özgürleşme amacına mı, sermayenin kâr motifine mi dayandıracaktır? Üniversiteler, Rönesans temelli "kullanımı olmayan", "işlevsiz" bilgi üretimine bünyesinde yer açacak mıdır? Bilgi toplumsallaşarak mı, ticarileşerek mi yayılacaktır? Bilimsel bilgi, insanlığın evrensel bilgi hazinesine ait ve kamusal kullanıma açık mı olacaktır, yoksa mülkiyet rejimine ve meta ilişkilerine mi tabi olacaktır?

YÖK'ün yeni dönemini sorgulayan Faruk Alpkaya da, yeni bazı uygulamalara (torba bütçe uygulaması, doktora açma hakkının sadece bir avuç "nitelikli" üniversiteye tanınması, merkezi sınavla araştırma görevlisi alınması, tezsiz yüksek lisans uygulamasının getirilmesi, doktora yapılan üniversitede öğretim üyesi olmanın yasaklanması, vd.) dikkat çekmekte ve bunları eleştirmektedir.

Sanırım, bu ortak çalışmada en ilginç makale, Hakan Mıhçı'nın "Öğretim elemanları örgütlü mücadeleye neden mesafeli bakar?" adlı yazısı olsa gerek çünkü bugüne kadar üniversite üzerine yapılan eleştiriler, hep üniversite dışındaki yapılara (resmi ideoloji, devlet, MGK, vd.) ya da YÖK'e olmuş ama öğretim elemanları hep gözlem dışı kalmıştı. Mıhçı, öğretim elemanlarının statükoyu savunmalarını, bireyci ve rekabetçiliklerini, kariyeristliklerini, elitist olmalarını ve fildişi kulelerinde yaşamayı sevmelerini, zamansızlıktan yakınmalarını, maddi ve manevi tatminsizliklerini, daha yolun başında hayal güçlerini yitirmelerini ve bazılarının eleklerini duvara asmalarını çok yalın ve etkili biçimde anlatmaktadır.

Sonuç olarak, Alpkaya ve arkadaşlarının üniversiteleri ekonomik ve ideolojik açılardan irdeledikleri bu çalışma, üniversitelerin günümüzdeki "gerçek" sorunlarının neler olduğunu ayrıntılı örnekleriyle ortaya koymaktadır. Bu sorunların 2000'li yıllarda sürmemesi, akademik/bilimsel ve yönetsel olduğu kadar ideolojik özerkliğe de bağlıdır. Bilim-ideoloji karşıtlığını ve bilimin mutlak anlamda tarafsız olabileceğini varsayan kaba pozitivist bakış açısının bizzat kendisinin ideolojik yüklü bir görüş olduğunu anlamak için bu kitabın içerdiği konu başlıklarına bile bakmak yeterli.

* Dr., Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimler Fakültesi.

** Faruk Alpkaya vd., Eğitim: Ne İçin? Üniversite: Nasıl? YÖK: Nereye?, Ankara: Ütopya Yayınevi.

Yenge cici!

A. KADİR KONUK

Bizim oralarda bir söz var, çok söylenir: "Her kentin bir delisi vardır, Erzincan'dan tut getir."

Çocukluğumda Deli Lütfi vardı, Deli Aziz vardı, Kara Haydar, Deli Şair vardı Erzincan'da. Onlar kentin gülleri, bülbülleriydiler. İsimlerini andım ya, küçük birer anılarını da anlatmak zorundayım. Yoksa rüyama girerler, belam olurlar.

Deli Aziz halk arasında "Ermiş" sayılırdı. Kimi onun Kore'ye gittiğini, Kore savaşı sırasında Türk askerlerinin önünde savaştığını, kimi Yemen'de görüldüğünü, kimi kurtların arasında yaşadığını anlatırdı. Uzun, upuzun boylu, takım elbiseli, kravatlıydı her zaman. Ağzından durmadan salya akıtır, sümüğünü ceketinin koluna siler, bazı insanlardan para alır, topladığı parayı götürüp bir başkasına verirdi. Aziz'in para verdiği insanların şanslı olduğu söylenirdi. Bütün lokantalar, bütün kahvehaneler onundu. Giremeyeceği yer, oturamayacağı mekân yoktu Erzincan'da. Kentin tek ana caddesi olan Trabzon Caddesi'nde aşağı yukarı dolaşırken; "Aziz ne olacak benim durumum?" diye soranlara; "Eyi olacak, eyi. Get, get, Yemen'e get, seni orada bekliyler" diye bağırırdı.

Kara Haydar adına layık kara tenli, uzun boylu, kapkara entarili, kara lastik giyen biriydi. Çarşıda, mahallelerde bir orangutan gibi gezinir, genellikle hastahanenin önünde oturur, gelene geçene bakar, para vermelerini beklerdi ve biz gençler onun bu huyunu çok iyi öğrenmiştik. Haydar'ın önünden bir kadın geçtiği zaman "Haydar yirmibeş" diyerek sarı bir yirmibeş kuruşu önüne atınca, Haydar hemen entarisinin eteklerini kaldırıyor, o koskoca erkeklik organını piyasaya çıkarıyordu. Elbette hepimiz böyle anlarda toz oluyorduk çabukça.

Sevdiği kızı bir zengine verdikleri için Deli Şair'in aşk yüzünden delirdiği söylenirdi. Bu nedenle zengin görünümlü kişileri pek sevmezdi. Bazen minübüslerde gönüllü muavinlik yapar, yolcuları neşeli şiirlerle minübüse çağırır, adım başı bir şiir dizer, isteyene ısmarlama dizeler söylerdi. En çok köpeklerden korkardı Deli Şair ve birine ilenmek istediği zaman; "İtin gibi dört ayağının üstünde durasın, ağzından değil götünden uluyasın" diye döktürürdü dizelerini.

Deli Lütfi esmer, yakışıklı, tertemiz yüzlü, çocuktan daha çocuk bir delikanlıydı. Herkesten, herşeyden korkar, üzerine yürüyen çocuklara yalvaran gözlerle bakar, ağlardı. Bayramlarda, kutlama günlerinde, düğünlerde, yani davul zurnanın çalındığı her yerde kapkara entarisinin eteklerini uçurarak danseder, askerleri görünce yüksekçe bir yere çıkıp "Ana baba kına kına, kuş bayrak tuti tuti" diyerek şiir okurdu.

Deli Lütfi'nin babası halka göre; "Okumuş, derin hoca"ydı. Halk, onun herkesin derdine çare, her ağrıya bir dua, her sevdaya bir çözüm buldu-

ğunu söyler, kendi oğluna hükmünün geçmemesini "Allahın işi" diye geçiştirirdi.

Bizim Erzincan'ın en önemli özelliklerinden biri kapı önü sohbetleri, yani daha açığı dedikodularıydı o günlerde. Evde işlerini bitiren kadınlar kapılarının önünü sular, süpürür, kilimleri serer, semaverleri yakar, duvarların gölgesinde öbek öbek oturur, ya da kapıdan kapıya seslenerek kentte olup bitenleri birbirlerine aktarırlardı. İstasyon mahallesinde bir olay olduğu zaman yarım saat sonra kentin öteki ucunda, Dörtevler'de duyulurdu. Kimin evinde kavga var, kim kocasından dayak yemiş, kim oynaş tutmuş, kimin mendilinde, filesinde eve neler girmiş, kimin kızı kimin oğluna yanmış, yakılmış bu sohbetlerin ana konuları olurdu.

Çarşı Mahallesi'nde oturan bir yüzbaşının eşinin sorunu da sokak sakinlerinin önemli sorunlarından birini oluşturuyordu. Kadın ne yapmış ne etmişse bir türlü çocuk sahibi olamamıştı. Denemediği kocakarı ilacı, gitmediği yatır kalmamıştı. Kirpi eti, fare kuyruğu, örümcek ağı, tavşan ayağı bile yemişti çocuğu olsun diye. Çok korkmasına karşın kentin ünlü yatırı Terzi Baba'da bir gece yatmış, üç gün ibriğine su doldurmuş, üç gece üç gündüz dua bile etmişti, ama hiç bir yararını görmemişti. Bir gün eşinin onu kısır diye boşayacağından korkuyordu ve eşini gerçekten de çok seviyordu.

Derken bir gün, bir çözüm yolu sokaklardan dolaşarak kulağına fısıldandı: "Bir deli ile yatarsa büyü bozulur, mutlaka çocuğu olurdu. Ayın onbeşlediği gecenin sabahında olmalıydı bu iş. Erken kalkmalı, namaz kılmalı, tövbe etmeli, sonra almalıydı deliyi evine. Bu delinin kim olduğu önemli değildi ve deli ne yaptığını bilemeyeceğinden bu işin asla günahı yoktu."

Yüzbaşının karısı günlerce bu çözüm yoluyla yattı kalktı. Boşa koydu dolduramadı, doluya koydu aldıramadı, derken aklı yattı. Deli bulmak zor değildi. Lütfi aynı mahallede oturuyordu ve hergün o sokaktan geçiyordu. Hadım mıydı, erkek miydi bilmiyordu, ama deneyebilirdi. Hem Lütfi kimseye anlatmazdı. Ne bilecekti ne yaptığını.

Bir iki hafta Lütfi'nin davranışlarını inceledi kadın. Önce sokakta kimsenin olmadığı anlarda akide şeker, kurabiye verdi Lütfi'ye ve her defasında "Yarın erken gel Lütfi" diye tembihledi. Lütfi uykudan uyanır uyanmaz onun kapısının önüne dikiliyor, boynunu büküp verilecek şekerleri bekliyordu artık.

O gün erkenden kalktı kadın. Ay yeni onbeşlemişti. Kocası da iki günlük bir göreve gitmişti. Heyecandan titriyor, kimsenin görmemesi için dualar ediyordu. Kararını vermiş, banyoyu yakmış, suyu çoktan ısıtmıştı. Alacakaranlıkta aldı Lütfi'yi içeriye. Lütfi bir kuzu sessizliğiyle süzüldü kapıdan, kadın ne dediyse ikiletmeden yaptı. Entarisini çıkardı, banyoya kadınla birlikte girdi. Annesi de öyle yapıyordu, onu sıcak suyla, Hacı Şakir sabunuyla hemen hergün yıkıyordu. Köpükleri sevi-

Çağrı

BERK CAN

"Ekmek 30 bin lira oldu
artık yaşanmaz" diyor
arkadaşım Hıdır bana.
Yaşanır kardeşim Hıdır
bu vatanda
olmasaydı eğer
sarı göbekli patron-ağa.
Ve bölüşürdük
ekmeği
çayı, şekeri
Emeği, yaşamı
Ve Hürriyeti
bilakis herşeyden çok
Yasak türkülerimizi söylerdik
geceleri sokaklarda
eğer duyup kalksaydın
çağrımızla ayağa.

yordu Lütfi. Kadının kullandığı kokulu sabunun köpüğünü daha çok sevdi. Kadın onun erkeklik organını görünce biraz korkmuştu doğrusu. Yaşamı boyunca bu büyüklükte bir şey ne görmüş ne de duymuştu. Lütfi'yi ovaladıkça içi bir hal olmaya başlayınca yatak odasına aldı onu, herşeyi kendisi yaptı, Lütfi gözleri faltaşı gibi açılmış, olanı biteni izliyor, arada ağzına atılan akide şekerlerini kıkırdatıyordu.

Evden çıkarılıp kapı önüne konulduğu zaman Lütfi artık bu dünyada yaşamıyordu. Ruhu göklere çıkmış, meleklerle dansediyor gibiydi. Kapının önünden gün boyu ayrılmadı, "Yengeee" diye bağırdı, mızıldandı, sızlandı. Kadın bir kaç kez dışarı çıkıp "Allahın delisi, ne istiyorsun" diye bağırarak kovdu onu, ama Lütfi bana mısın demedi. Öğlenden sonra kapılarının önlerini süpürüp, kilimlerini yayan kadınlar olanı biteni anlamakta gecikmediler ve haber kuş oldu Erzincan'ın evlerinin kapı önlerine kondu.

Önceleri yüzbaşının eşine "Deliyle yat, çocuğun olur, bunun hiç bir günahı yoktur" diye akıl verenler, bu işin olduğuna iyice inandıktan sonra, kapıdan kapıya seslenmeye başladılar.

"Gız anam, hele zilliyi göriymisen, allahın garibini yoldan çıhardı!"

"Aslan gibi herifi yetmedi azmışa."

"Anam zaten ben onun gözünün mavisinden hep gorhtum. Yere bahıy gibiyken gögü yiyiydi."

"Gız gara yerlere gelesen de ocağın yanmaya, ne istedin o sabiden? Mehlede herif mi yohdu?"

"Gendi herifi gısırmış gız."

"Olsun anam, allah yazmış, allah düzmüş, ona mı galdı yazıyı gaderi bozmah."

"Gız hele o Lütfi de ne tosunmuş! Babası zencirlemiş de zenciri gırmış deyiyler."

"Aşıh gız aşıh. Ferhat'a dağları deldüren allahım Lütfi'ye niye zencir gırdırmasın."

"E anam onda da bir şey varki, aha bele..."

"Uy ocağın sönmeye rezil, sen nerede gördün sabinin şeyini?"

Sokakta dedikodular allanıp, dallanıp, budaklanırken, yüzbaşının eşi lanetlenmiş gibi çıkamıyordu dışarıya. Eve hapsetmişti kendisini. Mahalle kadınlarının o delici bakışlarını görmektense evde odadan odaya gezinmek daha iyiydi. Hem karnında da bir şeyler oluyor gibiydi. Belki allah duasını kabul etmiş, büyü bozulmuştu. Öyle olunca cehennemde bile yaşamaya razıydı. Çok çok evi değiştirir, tanımadığı bir mahalleye yerleşirdi. O kadınlar da vırlansın dursunlardı, ne olacak?

Lütfi yine tertemiz siyah entarisi, parlak lastik ayakkabıları ile geziyor, arkasına takılıp, onunla dalga geçen çocuklardan kurtulmak için kadınlara yalvarıyor, "Ezee, hele bah" diyerek yakınıyordu. Hiç kimseye bir zararı olmayan, kentin içinde gezmediği, girmediği köşe bucak bırakmayan Lütfi başlıbaşına bir neşe kaynağıydı o günlerde. Derken Lütfi'ye bir hal oldu, kadın hamamının önünde heykel gibi çakılıp kaldı. Hamamdan çıkan kadınların ardından koşuyor, "Yenge has, yenge ci-

Çalı sesi

NEZİR ELMAS

Karacadağın yamacında
Dikenli bir çalı ses vermektedir,
Zira ses vermek çalılara kalmıştır, şimdi;
Yüreğine kurşunlar saplanır insanların
Duymazsınız.

ci" diyerek boyunlarına sarılıyor, hamamda kızarmış yanakları şapır şupur öpüyordu. Kadınların bir çoğu olayı bilseler de şaşırmış gibi yapıyor, "deli işte ne olacak" deyip geçiyorlardı. Lütfi'yi kocalarına şikayet edecek halleri yoktu ya.

Lütfi'nin "Yenge"lere merakı giderek arttı, öyle bir hal aldı ki caddede gördüğü her kadının arkasından koşar oldu. Nerede bir kadın görse, genç yaşlı demeden sarılıp öpmeye başladı. Ve bir gün yüzbaşının karısı eşine müjdeyi verdi: "Hamileyim! Allah dualarımı kabul etti, bizim de bir çocuğumuz olacak!"

Yüzbaşı sevinmedi, afalladı, böyle bir şeyin olamayacağını yıllar öncesinden biliyordu. Eşi de kendisi de muayene olmuşlardı, askeri doktor yüzbaşının kısır olduğunu, asla çocuğu olamayacağını fısıldamıştı kulağına. Yüzbaşı doktorla anlaşmış, kendisinin değil ama eşinin kısır olduğunu söylemesini rica etmişti. Çocukları olmuyor yuvayı yıkmanın ne anlamı vardı.

İyi de bu çocuk nasıl olmuştu? Bu kadın kesinlikle kendisini aldatıyordu. Gitti bir kez daha muayene oldu, değişen bir şey yoktu, o asla baba olamayacaktı. Evi gözetlemeye başladı. Zamanlı zamansız gider gelir oldu. Gördüğü tek kişi Lütfi'ydi. Onu hep kapının önünde "Yengeee" diye ağlarken gördü. İyice azgınlaşmıştı Lütfi. Kapıyı yumrukluyor, ağlıyor, "Yenge has, yenge cici" diye bağırıyordu.

Yüzbaşı boşanma davası açtı, eşinin kendisini bir deli ile aldattığını belirtti dilekçesinde. Kel Hakim gülüp geçecekti bu iddiaya, ama dava davaydı. Yüzbaşının eşiyle birlikte bir kaç kadına çarşaf giydirip mahkeme salonunda oturttu. Sonra Lütfi'yi getirdiler.

"Yenge hangisi Lütfi" diye sordu Kel Hakim.

Lütfi çarşaflı kadınları şöyle bir süzdükten sonra gidip yüzbaşının eşine sarıldı, yanaklarından, gözlerinden, dudaklarından öpmeye başladı. Kel Hakim gülmekten kırılıyordu. Lütfi'yi zorla çıkardılar dışarıya. Yüzbaşı eşinden ayrıldı. Kadın o gün karnında çocuğuyla terketti Erzincan'ı.

Lütfi yollara düştü, "Yengeee" diye sızlanır oldu. Kerem'in Ferhat'ın öyküsünü bilenler ona gözyaşı dökmeye başladılar. Artık ne tadı ne tuzu kalmıştı Lütfi'nin. Davulun, zurnanın sesine koşmuyor, düğünlerde oynamıyor, askerleri gördüğü zaman "Kuş bayrak tuti tuti" bile demiyordu. Sadece kadınlara saldırıyor, onları hırpalıyordu.

Ve bir gün kara haber tüm Erzincan'ı sardı. Lütfi'ye aşağı çarşıda bir askeri jeep çarpmış, kanı Trabzon Caddesi'ne akmıştı.

Ayrılık acısı son durakta

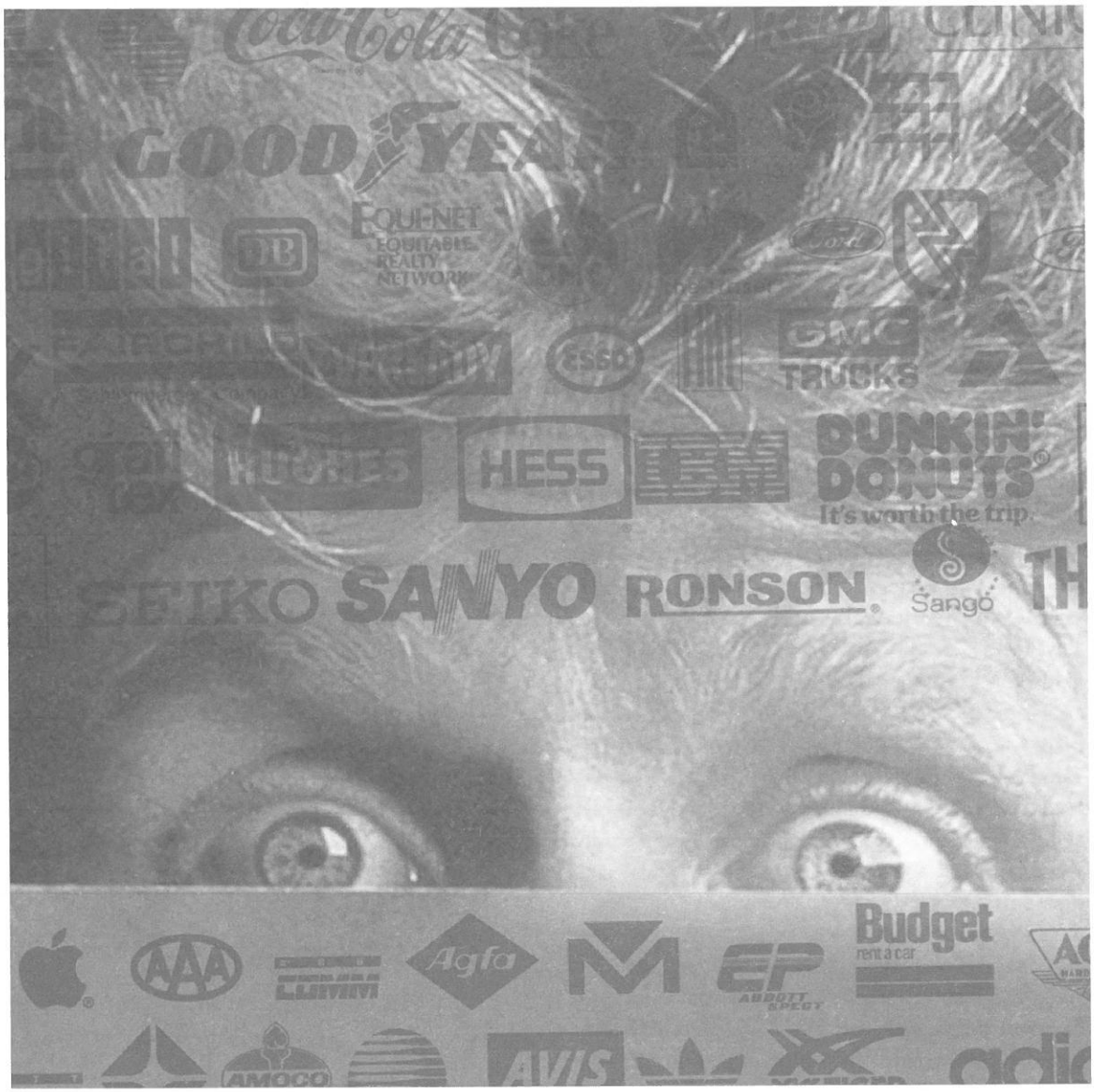
VEYSEL BOĞATEPE

Dedim ki;
ayarla gözlerini mesafelere,
kumsal'a,
yağmur'a,
toprağa...
ve türkülere aç yüreğinin sesini,
arsız çiçekler dikiver bahçene,
dik ki; açsın her mevsim,
fesleğen ve sardunya gibi...
ağlamaklısın!... elin yüzünde,
hüznün ıslanıyor terminallerde,
gülüşlerine çarpıyorum, yarı baygın
gel diyorsun yine gel!...
biliyorum! hasretin ilk demindeyiz de,
ayrılık acısı, son durakta.

Dedim ki;
arama beni felsefik referanslarda,
yeşil bir dal kırılır içimde,
bir yaprak büker boynumu Eylül'de,
yirmidört ayar söylencelerim var da,
daral gelir, karabasanlar gelir üstüme,
çözemem bu yaman çelişkiyi
çözemem, sevdan buruşur içimde.

Dedim ki;
birer dipnottur mektuplarım,
yüreğimden yüreğine düşen
'ezber bozan' düş erbabıyım da,
düşlerim tutulur,
aklım tutulur,
çözemem dilimdeki lirik söylemleri,
ama diri tutarım hâlâ sevdanı,
kendinle, yüreğinle yüzleş gel!...
giyin de gel yasak aşkını!...
mutluluğun resmi ilk durakta.

26 Eylül 1999



Egemen kültürel yapıda reklam ve işlevleri...

ZEKİ AYDIN

Konuşulan konu reklam olunca birçok kavramlara göndermeler yapmak zorunludur. Toplumsal, siyasal, ekonomik, kültürel, etnik, cinsel vb. Bunların başında, modern, modernleşme, modernizm, kültür, alt-kültür, üst-kültür, popülarizm, eğlence, kitle bilinci, avangard, medya (toplumu), bilgi (toplumu), tüketim toplumu fetişizmi gibi geniş ölçekli düzlemler sözkonusu olmaktadır. Ve de reklamı bunlardan bağımsız olarak düşünmek, değerlendirmek sözkonusu değildir.

"Modernizm mi, postmodernizm mi?" sorusu modernizmde bulunan, aydınlanma düşüncesinin, daha doğrusu hareketinin varmak istediği sonuçlara gidemediği, tersine varolan sorunları gider-

mede hatalarda bulunduğu yönünde saptamalar yanında, öte yandan modernizmin tamamlanmamış olduğu, ancak vaadedilenlere ulaşmada büyük bir yol alındığı ve alınmaya da devam edileceğini gösteren güçlü kanıtlar olduğu, olabileceği inancını taşıyan düşünceler arasındaki tartışmalar tüm hızıyla sürmektedir.

Reklam olgusunun anlaşılması "kitle kültürü", "bilinç endüstrisi" gibi temel kavramlar üzerinde düşünülmesiyle olanaklı olabilecektir. Ve bu kavramlar, konular üzerinde geniş bir eleştirel çözümleme girişimleri uzun süreden beri süregelmektedir. Bu çözümlemeler gün geçtikçe zenginleşmektedir. Kitle kültürüne dönük eleştirel incelemeler Frankfurt Okulu'yla birlikte başlar. Temel kuramcıları olan Adorno, Horkheimer ve Marcuse "kitle kültürü", "bilinç endüstrisi" gibi anlam çerçeveleri oluşturmaları, bunlar üzerinde ciddi araştırmalara yönelmeleri günümüz tartışma biçimlerinin temelini oluşturmaktadır. Onlara göre; büyük sanat eskiden dinin sunduğu ütopik vaadi, kurtuluşu, özgürlüğü sağlayabileceği, en azından bu umudu koruyabileceği kanısındadırlar. Diğer yandan kitle kültürü ise bireyleri birer tüketiciye dönüştürmekte ve varolan düzenle uzlaştırmaktadır. Kitle iletişim araçlarının ortaya çıkmasıyla kültürün kendisi bir endüstri biçimine dönüşmüştür.

Adorno ve Horkheimer'e göre "kitle kültürünün gücü kitlelerdeki her tür devrimci potansiyeli yok edecek kadar kuşatıcı" olduğudur. Ancak bu basitçe kavrayışlara götürmemelidir. Kitle kültürünün tüketmeyi manipule ettiği, gerçek olmayan, ihtiyaçlar, arzular konular dayattığı, kendi ihtiyaçlarını anlama yeteneğini ortadan kaldırdığı biçiminde kavranmamalıdır. Kitle kültürü insanların gerçek arzularına, ihtiraslarına seslenmesiyle başarılı olabilir ancak. Elbetteki "bilinç endüstrisi" tarafından biçimlendiril dikten sonra. Bu aşamada önemli olan izleyici ya da tüketicinin kendisinin temel konuma oturduğudur. Çünkü kitle kültürü bireyleri "bilinç endüstrisi" işleyişiyle tümüyle kandırılmadıkları, gösterilen bir biçimde verilen iletilenin, imgelerin beklenen tepkileri yaratmamalarının yanlız başına olanaklı olmadığı görülür. Beklenen tepki gerçekleşmeyebilir de. Uzlaşmaya dayalı ya da karşıt biçimlerde ortaya çıkabilir. İşte bu tepkilerin oluşması ya da alımlanıp, alımlanmaması izleyicilerin politik inançlarına, genel toplumsal deneyimlerine bağlıdır.

Bağlam kavramı önemlidir. Toplumsal deneyim çok geniş bir yüzeydir. Kişinin politik, ekonomik, estetik, etik, cinsel kimlik vb. düzinelerce sayılabilecek tercihlerini gözönünde bulundurmayı gerektirir. Bir de bu yönelimleri biçimlendiren ürünler, üretimler ve üretim biçimlerinin belirlenmeye kalkışılması son derece karmaşık ilişkiler ağının içine düşmek demektir.

İşte reklam, tüm bu ilişkiler bütününü kullanır - hepsini birden değil elbette- bağlamları sistematik, akıcı bir biçimde kurgular. İletişimi göndereceği aracın dilimin etkin kullanımıyla yetkinleştirir.

İlkönce söylenmesi gereken tüketim ideolojisi (eğer varsa) anlatım biçimi olan reklamda, herbir bireyin olmayan ya da dinleyen tüketici olarak tamamlanmasıdır. Tüketiciye yönelik bir toplum anlayışı sözkonusudur. Reklamlarla birlikte birey, tüketim çılgınlığının hem izleyicisi, hem de kurbanı olmuştur. Kimilerince, reklam "kitlesel üretimin gereksinmelerine tüketici isteğini uydurabilmek için anket yöneticilerinin başvurduğu kilit araçlardan biri" olarak tanımlanmaktadır. Burada reklamın "yeni arzular yaratmak, önceden varolmayan gereksinimleri oluşturmak" biçiminde işleyiş geliştirdiği söylenmelidir. Ancak hangi isteklerin, gereksinimlerin gerçek, hangilerinin gerçek olmadıklarının belirlenmesinde ne tür ölçütler kullanıldığı tartışma konusu olmaktadır. Bu nedenle, reklam ve reklamcılık her tür toplumsal, kültürel vb. öğeleri rahatlıkla kullanabilmektedir.

Reklam olgusu, diğer birçok olgu gibi, egemen sistem anlayışının temel biçimlerinden ve biçimlendiricilerinin başında gelmektedir. Reklam sözcük olarak tanıtım, tanıtma biçiminde olsa da, bunun daha ötesinde anlamlar, işlevler yüklenmiştir. Reklam metanın tüketimini yücelten, yönelten bir biçimlendirme, kodlama yöntemleri bütünlüğü olarak tanımlanabilir. Amaç basittir. Tüketmeye yönelik güdüler yaratma. Ancak basit bir amacı olmasına karşın, bu amaca götürmede, bu sonucu yaratmada kullanılan teknikler, daha doğru bir söyleyişle "anlayış" oldukça karmaşıktır. Karmaşıklık yaşam alanlarında, toplumsal, siyasal, kültürel vs. alanlara ilişkin hertür öğeyi rahatlıkla kullanabilmesidir. Tüketimi sağlama, artırma yönünde bireysel sorunlardan, umutlardan, narsizmden, ırkçı ve şöven anlayışlardan, toplumsal, siyasal olaylara, kişilere kadar geniş bir düzlem hareket alanı olarak kullanılabilmektedir.

Reklam olgusunun içinde devindiği toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel yapı, reklam ve reklamcılığı biçimlendirdiği kadar, reklamında içinde yaşam bulduğu yapının yeniden üretilmesinde temel işlevler yüklenmektedir.

Bu yanlızca reklam olgusu ya da sektörü için ge-

Satış listesi

İLHAN KEMAL KAPLAN

Güneşi, ayı, yıldızları
dağları, nehirleri, denizleri
havayı da
ya n'olacak
yaşamı da
buketleyip satalım mı

Örtelim mi üstümüze
kabuğunu yılanların
yorganını yalanların
hadi be abi
bini bire katalım mı

Nerede görülmüş
Bedavadan aç doymak
uçalım mı
hayat ağacının dallarından
tokluk için ölüme
bolluk için birine

Özelleştirelim mi
şu sıradan ömrümüzü de
bir ayıp dünya için
açalım mı
kayıp çiçeklerimizi

al
al ! . . .

çerli olan bir özellik değildir. Ekonomik üretimlerden, kültürel ve sanatsal pratiklere değin genel bir işleyiş biçimidir.

Kapitalizmde reklamcılık artık bir sektör haline gelmiştir. Metaların allanıp, pullanarak tüketilmesini sağlamak olan reklama korkunç para harcanmaktadır. Hemen hemen üretilen her ürünün reklamı yapılmaktadır. Reklamlarda kullanılan temel öğelerden biri de kadındır. Kadının cinselliğidir. Kadının cinselliğini meta haline getiren kapitalizm, bu cinselliği reklamda da kullanmaktadır.

Karmaşıklık ve basit bir anlatımın içiçeliği sözkonusudur. Giriş, gelişme ve sonuç çizgiselliği taşıyan, anlatı biçimi egemendir. Reklam dilinde oyun ortaya konur. Gerilim tırmandırılır ve mutlu sona gidilir. Mutlu son satın alınması istenen metanın kendisindedir. Metanın kullanımı ya da tüketimi varolan sorunu çözecek, kişinin dünyası bir anlam kazanacaktır. Basit bir sıradan hikaye anlatımıdır bu. Ancak anlatı oluşturulandan verilen modlar, uzlaşımlar ya da ayrıksılıklar bireyi öne çıkartan mutluluğu ve çözümü getiren yöndedir. Değişik kültür yapısı taşıyan toplumların imgeler oluşturma, imgelemi yaşama biçimleri, reklam dilinin oluşturulmasında temel bir yer tutar. Reklamları bir kültürel yapıt olarak değerlendirirsek, bu üretimlerin toplumsal üretim koşullarına nasıl eylemlendiğini görebiliriz.

Reklam üretimi mekanizması belli bir "uzam" içindedir. "Tüketim uzamı". Buradan çıkan anlam; reklamın tüketimi gerçekleştiremediğidir. Tüketim vardır. Reklam tüketimi, belirli bir metanın - kendisine benzer olanların içinde- malların seçimini göstermesi, rekabete sokmasıdır. Benzerler arasında, benzer nitelikleri olan ürünlerden bir ürünün nasıl sunulacağı önemlidir. Reklamın temel belki de tek amacı tüketimi kışkırtmak olduğuna göre, bu kitlelerin ve bireylerin umut ve özlemlerinin, konumlarının, yanlızlıklarının genel olarak yabancılaşmalarının kullanımı biçiminde gerçekleşir, gerçekleştirilir. Yapay bir özgürlük sunulur. "Tüketme özgürlüğü". Hazzın yüceltilmesi, biçimlendirilen yaşama bağlanma biçimi temellendirilir. Varolmak tüketmekle, meta ile özdeşleşmek belli bir toplumsal, ekonomik vb. kimlikleri edinebilmek yönündedir.

Buradan reklam ve büyü kavramları arasında ilişki kurulabilir. Reklam, izleyicisini gölgesini yetiştirmiş insana benzetmektedir. Kişi eksiktir. Eksikliğini bulma, giderme arayışındadır. Bütünleşecektir. Zorunludur. Mutsuzdur. Olduğu yerdeki varlığını yitirmiştir. Ancak bir yer de bulunabilecektir. Eksikliğin "satın alınması gereken metada". Ve sonuçta reklama kalırsa bulur da. Mutsuzluklar yokolmuş, kişi kurtulmuştur. Yaşam daha canlıdır. Renkler pek parlaktır. Büyünün yapamadığı, reklamı yapılan ürünün edinimiyle giderilmiştir.

Burada üstünde durulması gereken "birey"dir. Birey mutsuzdur. Eksiktir. Yaşam bir karasabana dönüşmüştür. Ancak durumu değiştirecek güce, etkinliğe sahiptir. Aynı zamanda akla da. Kapı açıktır. Gidip satın alacaktır. Çözüm basittir.

04.06.2000

Kapıları açmak

SOYDAN KIZGIN

Bir kıraathanenin önünde, birkaç çınar ağacının gölgesine kurulmuş, her birinde birkaç adamın oturduğu birkaç masa vardı. Alışık olunmayan bir sessizlik, bütün mahalleye olduğu gibi bu kıraathaneye de bulaşmış, herkesin üzerine sinmişti. Rüzgâr saatlerdir ağaçlardan sonbahar yaprağını andıran hışırtılar koparıp, konfeti gibi insanların tepesine boşaltıyor, ve bu ses sessizliği daha derin kılıyordu.

Oyun oynayanlar yoktu kıraathanede; birbirine takılıp şakalaşanlar, laf yetiştirenler... Bunaltıcı bu yaz gününde bir adam, şakağından kayan bir damla teri dayanamayıp sildi; dikkatler dağıldı. Orada oturanlar, hep birlikte, sözleşmişçesine adama baktılar. Adam mahcup, birazda kabahatli gözlerini önüne düşürdü.

Hepsi aynı yere, yolun karşısındaki dört katlı bir apartmanın ikinci katına bakıyorlardı. Bakışlarını oraya kilitlemiş, pür dikkat, olması gerekeni bekliyor, olacağa bütün ayrıntısıyla tanık olmak istiyorlardı. Birkaç adam da kıraathanenin kapısı önünde ayakta duruyordu. Ne kadar sürdü bu sessizlik bilinmez ama, sanki bıkmadan usanmadan bekleyecek gibiydiler. Aşinası olunan bir oyunun tekrar tekrar izlenen bir sahnesinden, hep daha coşkulu bir tat alıyorlardı sanki.

Aniden, herkesin her kıvrımını hissettiği bir ses, seyre durulan ikinci kattan sokağa çarptı. Çimdik yemişçesine kendine geldi herkes; gözler kıpırtısız kocamanlaştı. Ses, saniyeyi onlarca parçaya bölerek arttıkça arttı; sonra görüntüye dönüştü. kendisini balkondan sokağa atan bir kuş, yüzüne güneşli bir gökyüzü değer değmez sersemledi: Tepesi, ensesi, çenesi ve gerdanının üst kısmı siyahtı kuşun. Kısa, uçları bir kutu siyah boyaya bandırılmış gibi duran sarı bir kuyruğu vardı. Acelesi varmış, bir yerlere yetişmesi gerekiyormuş gibi kanatlarını arka arkaya çırpıyordu. Neredeyse binaların çatısını yalarcasına süzülüp gitti. Derin bir sükut da arkasına takmıştı giderken.

Genç bir adam:

"Bu da mı kafes kuşudur Halim amca?" dedi.

namerdim dur dersem yalnızlığa

ALİ ÖZENÇ ÇAĞLAR

I

soludukça sancıyor tenim
yıl izleri el izleri yar izleri
sıyrıkların derinliğiyle ölçülüyor aşklarım

sahi ben yaşamış mıydım bu ömrü
duru atların rahvan geçişlerini izleyip
sevinçlerin balkıyan ışığında gecelerle

gözlerime buğusu çöken keder
hüzünlü kuşatılmışlığıyla sevdalarım
kanım, eski bir paladan sızan

namerdim
dur dersem yalnızlığa

II

onlar
bir trenin son yolcuları gibi
geldiler ve gittiler
eskiyen zamanı avuçlarıma bırakıp
sırlı aynaların yüzüme kırıldığı

namerdim
dur dersem yalnızlığa

III

yılkıya bırakıldı küheylan
dünün büyük yarışlarını kazandığı
tükenen gençliğin sapağında
ve ıslak yelesinde yorulan zaman

Beline iki küçük cebi olan yeşil bir önlük bağlamıştı genç adam. Elindeki tepside artık buharı tütmeyen çaylar, bardaklarda üşüyordu.

Halim amca bastonuna dayanmış oturuyordu; yüksek numaralı gözlükleri burnunun ucuna dek kaymıştı. Senelerini ufacık bir dükkanda kuş cıvıltıları arasında geçirmişti; şimdi ise, şu karşı ki evden çıkıp kısa bir süre de olsa havada asılı kalan her kuşta, en iyi bildiğiyle işe yarıyor olmaktan eşsiz bir mutluluk duyuyordu. Böylece onlarla arasındaki uzaklık da, hemen önündeki bu yol kadar kısalıyordu. O, üzerine dikilen meraklı bakışlar arasında önemsenen biriydi.

Halim amca kutsal bir sırrı verir edasıyla, kısık bir sesle:

"Bu da ev kuşudur, bundan öncekiler gibi; yanılmıyorsam 'Kara Başlı İskete'ydi." dedi. Ardından oradaki, o kıraathanedeki insanların onun ağzından çıkacak olana kilitlenmiş olmalarını bir fırsat bilip, bir İsketeden daha aceleci, çırpınır gibi konuştu: "Siz de benle beraber görüyorsunuz ki, şu karşıki evden her gün insanlara en yakın, en çabuk alışan, en evcil kuşlar bir bir uçup gidiyor. Biz hiçbir mana çıkaramıyoruz bundan; o evde aklımızın ermediği bir şeyler oluyor..." dedi.

İşaret parmağıyla evi hedeflemişti ki, birden bire, narlanmış bir sobaya elini vuran acemi bir çocuk ürkekliğiyle indiriverdi elini. Çünkü biraz evvel bir saka kuşunun görüldüğü balkonda şimdi bir adam duruyordu. Bembeyaz bir yüzü vardı adamın; seyrek saçlarına yerleşen aklar sanki durması gereken yeri kaçırmışta, kazara, yüzünü de bir baştan bir başa boyayıvermişti. Oysaki bu ne büyük bir haksızlıktı; en acı olanı da itiraz hakkına sahip olamamaktı...

Her beyazın, günün birinde affedilme kaygısı gütmeden, bilinçli bir acemiliğe soyunacağını bilmek; renklerden en mühimine bir ömür küsmekti...

Ama adam umursamıyordu bunu; elleri balkon demirlerinde, artık görünmeyen bir kuşun arkasından boşluğa tebessümle bakıyordu. Dudaklarından yüzüne sekiz yaşında bir çocuk dağıldı; esmer, kara gözlü, yüzü canlı mı canlı, yaşayan bir çocuktu bu... Adamın yüzündeki beyazlık, bugün belki de onuncu kere aynı meçhule yollandı. Ne hazin ki gidişiyle gelişi bir oluyordu; ve çok çok beş dakika sonra, daha da ustalaştığı bir sakarlıkla adamın yüzüne kuruluyordu. Fakat gelişinde derinden bir tedirginlik göze çarpıyordu. Gittiği her nereyse, orada her neyle karşılaşıyorsa onu 'ölüm' gibi korkutuyordu anlaşılan. Oysa ki altmışını aşmış bu adamın yüzünde her gün daha güçlü, daha kudretli uyanmayı beklerken, her kanat 'pat pat'ında onun da yüreği ağzına geliyordu.

Kıraathanedeki herkes ona bakıyordu; topu topu bir dakikalık bu seyirlikte, adamın görünüşünden ona dair bir şeyler çıkarmaya çalışıyorlardı. Ancak bildiklerine taze ve yeni şeyler ekleyemiyorlardı: Tek başına yaşayan, arayanı soranı olmayan, kimsesiz bir adam; her gün onlarca kuşu salıverdiğine göre de 'biraz' acayip olmasından başka hiçbir şey bilmiyorlardı onun hakkında. Ha bir de adını: Şevket!...

Şevket Bey içeriye girdi; sokaktaki sesler kesildi. Bir tek rüzgâr, o da çınar ağaçlarını konuşturuyordu...

Peki ama neydi Şevket Bey'deki sır?

Sekizlik bir çocuğu nasıl oluyordu da bütün taze liği ve coşkusuyla yaşatabiliyordu?

Ve pencereleri ile balkon kapıları ardına kadar açık tutulan bu evden çıkıp gökte eriyen kuşlar, bu sırrın neresinde yaşıyordu?

Kuşlar bu çocuğu kanatlarında mı taşıyordu?

(...)

Küçük bir çocuk dilini dudağının bir köşesinden sarkıtmış, ucuna bir ipi doladığı dal parçasını bükmeye çalışıyordu. Üzerine yüklendikçe yükleniyor, sol elinde hazır tuttuğu ipin diğer ucunu, kendince en uygun anda dala bağlamaya hazırlanıyordu. Uzunca bir uğraşın ardından, kan ter içinde kalsa da başardı bunu; artık elinde bir 'yay' tutuyordu. Gözleri parıldadı; kara gözbebekleri öğle güneşini gölgeledi sanki. Yapmadığı şey değildi; evvelce sayısız kez istediği gibi bir yayı tutmuştu elinde. Ama nedense biçare bir dal parçasını minik elleriyle olduğundan farklı kılabilmek, dik, dimdik dururken onun belini bükebilmek, tadına doyulmaz bir mutluluk veriyordu ona. Kim bilir, belki bu şekilde güçlü, yenilmez hissediyordu kendini; izin vermediği müddetçe bu dal onu hep selamlar gibi duracaktı, doğrulmayacaktı. Sekiz yaşında bir şeyler tarafından fark edilmek, daha da öte, bir şeylere söz geçirebilmek, erken ele geçirilmiş bir kudretin ta kendiydi...

Bu çocuk yeşil, esnek bir dal parçasının efendisiydi artık!...

Çocuk elinde kabuğu soyulmuş, ince, yirmi santimlik bir çubuk tutuyordu. Ucuna taş üzerinde dövülüp yuvarlatılarak sivriltilmiş, paslı bir teneke parçası takılıydı. İşaret parmağını 'ok'un ucundaki tenekeye hafifce sürttü; memnun, kafasını salladı. Parmağında duyduğu bu ince sızıdan yorgunluğunun öcünü en acı biçimde aldı sanki. Kafasını gökyüzüne kaldırdı. Gözlerini, hemen burnu dibinde bulutlara dek uzanan kavak ağaçlarında gezdirdi.

Dallarda en çok kargalar vardı; sesleri koskocaman iki dağın arasına kurulmuş bu köyde sıkışıp kalmış gibi çınlıyordu.

Çocuk yere yakın bir dalda büyük gagalı, tombul bir kargayı gözüne kestirdi. Karganın ağzı bir açılıp bir kapanıyordu; gırtlağını yırtarcasına bağırıp, çirkin bir sesle ortalığı inletiyordu. Ağıt yakar gibi çıkıyordu sesi.

Çubuğun tenekesiz ucunu ipin üzerine itinayla yerleştirdi. Çubuk o ucundan birazcık oyulduğundan, 'cuk' diye oturdu ipe. Çocuk ipi gererken öte yandan da okun ucunu kargaya çevirdi. Bir gözünü kapadı çocuk; dili gene göründü. O an, o kısacık an, çocuğun yüreği bir kuş gibi çarptı; kendini fark ettirmeye çalıştı. Çocuk yanlış kuşu fark etti, kargaya dikkatini verdi; kendi bedenine kulaklarını tıkadı. Parmaklarını aralar aralamaz ok fırladı; kavağın dalında 'çıt' diye bir ses çıkarıp çimenlerin üzerine düştü.

Bütün kargalar terk etti onu...

Çocuğun gözlerinde eli kolu bağlılığın çaresiz ifadesi vardı. Şaşkın şaşkın çevresine bakınıyordu; kapı önünde geniş, alüminyum bir leğende annesi çamaşır yıkıyordu. Yanında kısacık borusundan kara dumanların yükseldiği bir soba alev alev yanıyordu; üzerindeki isli bir kazandan duman yükseliyordu.

Bunlar değildi aradığı; tam olarak bilmediği, ama daha güçlü bir şeydi... Kimden yardım isteseydi, bilemedi; olup biteni seyretmek kaldı geriye.

En acı olan, çözüm oluyor bazen...

Toprağın üzerinde bir serçe, yan yatmış çırpınıp duruyordu; bir kısmı görünmeyen sarımsı bir çubuğun üzerini kanadıyla örtmüştü. Kanatlarını her çırptığında yerden toz kalkıyordu. Serçe can havliyle kendini sürükledikçe çubukta toprakta kesik kesik çizgiler bırakarak, korkunç bir lânet gibi onu takip ediyordu. Bırakmaya niyeti yoktu anlaşılan... Çocuk ürkek adımlarla ona yaklaşmaya çalışıyor, ellerini, biraz önce oku savuran parmaklar bunlar değilmiş gibi kuşa uzatıyordu. Serçe daha fazla acıyı kaldıramayacağını söyler gibi ondan uzağa gidiyordu. Serçenin her çırpınışında, çocuk sivriltilmiş bir tenekenin o paslı, o zehir tadını yüreğinde duyuyor, yüzünü buruşturuyordu. Bedenine ağır gelen, geçen her saniyede daha da taşınmaz olan pişmanlığı yükleniyordu; sendeleyip düşecek gibi oldu bir ara. Serçe eşsiz bir kuş, olağanüstü bir yaratıktı artık: Koyu kestane renginde ensesi; yanakları, kulak çevresi ve boynunun üstündeki beyazlığı, gırtlağından göğsüne kadar uzanan o geniş koyu lekesi; pırıl pırıl gözleri...

Kuş her geçen dakika daha hızlı çırpıyordu kanatlarını. Çocuk yayı hâlâ elinde tuttuğunu fark eder etmez, hiç düşünmeden hiddetle uzağa savurdu. Yay kalın bir kavağın gövdesine çarpar çarpmaz ip kopuverdi. Çocuk efendi olmayışın eksikliğini zerre kadar duymadı. Bunun yerine, kalbinin sesini, ağaçlardaki ve gökteki bütün kuşlardan daha net duyuyordu artık. Ve bu ses iki dağ arasında gidip gidip geliyor, kimsecikler fark etmiyordu...

Serçe nihayet kendini oktan kurtardı; ve hızla uçup gitti, uzaklaştı oradan. Çocuk tenekenin ucunda minik kırmızı bir ıslaklık görünce dayanamadı; yığılır gibi yere oturdu.

Arkasından annesinin endişeli sesini işitti:

"Şevket oğlum, düştün mü!?.. Ne oldu!?.."

(...)

Balkondan bu kez zeytin sarısı bir Florya gökyüzüne karıştı...

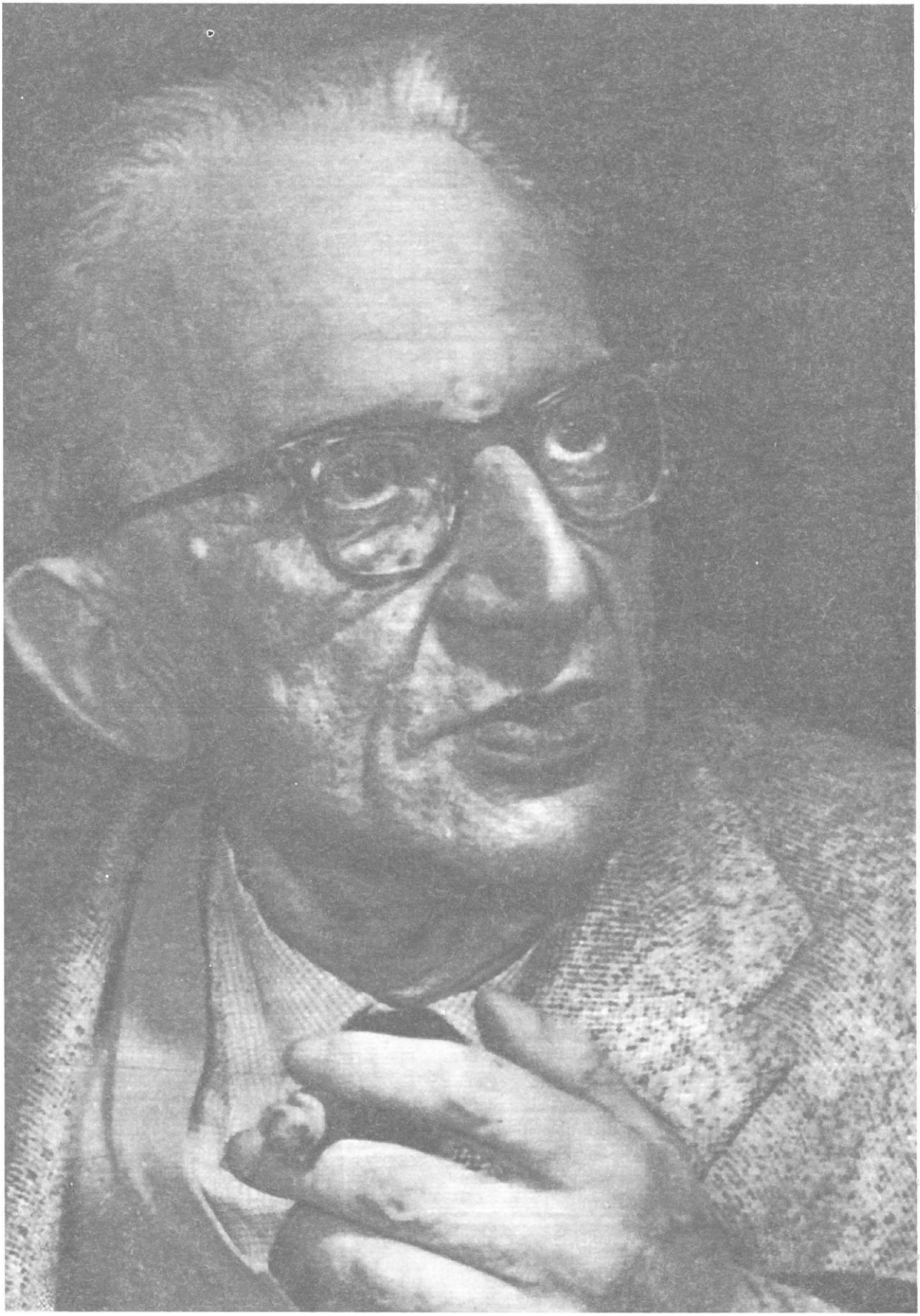
dört ağustos bindokuzyüzdoksandokuz
Gençlik Kitapevi Öykü yarışması
Mansiyon Ödülü (1999)

Haykırış

NURDAN CANDAR

Zamansızlıklar düşmüş payımıza
Fırçasız resimler çiziyoruz sanki
her adımda
Ve resimlerimizi kemiriyorlar
düşlerimizle
beraber
Sonra bir yerlerden
bir fırça buluyoruz
bekliyoruz

Adımlarımız güç
Elimizde boş tuvallerin
kucak açması gibi
Patlamaya hazır fırçalara
Yüreklerimizin patlamasıdır
geleceğe
Bu isyan dolu haykırışlar



Lukács ve gerçekçilik tartışması

Güney sayı 12'de yaşamı ve eseri hakkında genel bilgi veren ilk yazımızla "Georg Lukács Dosyası"na başlamıştık. Bu sayımızda dosyamıza devam ediyor ve gerçekçilik tartışmasını derinleştirerek ele almak istiyoruz.

İlgili tartışma 1937 yılında Almanca dilinde yayınlanan "Wort" dergisi sayfalarında yürütüldü. Geçmişi olan bu tartışma Bernhard Ziegler'in (Alfred Kurella) "Artık bu miras tükendi..." yazısının yayınlanmasıyla yeniden alevleniyordu. Ziegler, yazısında ekspresyonizmin faşizmin "çocuğu" olduğunu iddia ediyor ve "artık geride kalan ekpresyonist stilin" antifaşist edebiyattaki etkilerinin tamamen aşılması gerektiğini savunuyordu. Bu pozisyonun ideolojik-siyasi temelini oluşturan yazı olarak bu tartışmanın üç yıl öncesinde (1934'de) "Enternasyonal Edebiyat" dergisinde yayınlanan Lukács'ın "Ekspresyonizmin büyüklüğü ve çöküşü" başlıklı yazısı yeniden basılmıştı. Bu şekilde Lukács'ın yazısı gerçekçilik-sosyalist gerçekçilik, biçimcilik ve modernizm kavramları çerçevesinde yürütülen yeni bir tartışmanın başlangıcı oldu. Yaklaşık bir yıldan fazla süren bu tartışmada bir uçta Ernst Bloch ve diğer uçta Lukács duruyordu. Lukács "natüralizm, empresyonizm, ekspresyonizm ve sürrealizm"i burjuva-dekadan, biçimci ve antirealist sanat akımları olarak reddederken, E. Bloch özellikle ekspresyonizmi savunmaya çalışıyordu... Bu tartışma, ekspresyonizmin bir akım olarak değerlendirilmesinin ötesinde, "Biçimcilik nedir? Sosyalist gerçekçilik temel alındığında biçimde gelişme nasıl olacaktır?" vb. noktalarında tartışmayı derinleştirmesi açısından önemli bir rol oynamış, fakat ne yazık ki çözüme ulaşmadan ve henüz pozisyonlar yeni netleşmeye başlamışken yarıda kesilmiştir.

Tartışmanın bu aşamada kesilmesi öncelikle biçimde yenilik ile biçimcilik arasında fark olduğu pozisyonunun savunucularının aleyhine olmuştur. Buna geçmeden ama, Lukács'ın "Ekspresyonizmin büyüklüğü ve çöküşü" yazısının temel tezlerini ele almak istiyoruz.

Ekspresyonizmi burjuva-dekadan bir akım olarak eleştiren Lukács bu eleştirisinde haklıdır!

Lukács'a göre, başlangıçta dar bir "radikal" entellektüel çevrede kalan ekspresyonizm Birinci Dünya Savaşı öncesinde ve sırasında ivme kazanarak yaygınlaşmış ve Almanya'da savaşkarşıtı hareket içinde ideolojik olarak büyük etki kazanmıştır. Proletaryanın saflarına kadar uzanan bu etki, esasen emperyalizm döneminin burjuva ideolojisinin zararlı yaygınlaşmasından başka birşey değildir. Ekspresyonizm özünde USP-ideolojisinin (Almanya Birleşik Sosyal Demokrat Partisi) edebiyat alanındaki yansımasıdır.

Lukács, emperyalizm aşamasına girildiğinde Alman aydınları arasında ideolojik bir kıpırdanmanın yaşandığını ve bu hareketlenmenin ikili yönü olduğunu yazıyor:

"Bir yandan (bir önceki dönemin biçimciliğine karşı) içerikliliğin, (yeni-kantçı dönemin açık bilinmezciliğine karşı) 'dünya görüşlülüğünün', (keskin biçimde uzmanlaşmış ve salt uzmanlık alanıyla kendini sınırlayan tek tek ideolojik alanların ayrıntılı bir işbölümüyle 'tek tek bilimcilik'ine karşı) biraraya toplanmanın, 'sentez'in hedeflenmesi. Diğer taraftan ama, aşılmak istenen emperyalizm-öncesi ideolojilerin teorik temellerinden vazgeçilemiyordu. Bu nedenle dönüşüm subjektif-idealist ve bilinmezcilik ideolojilerine bağlı kalınarak (belki önemsiz bazı parçalarında değişiklik yapılarak) gerçekleşmek zorundaydı. Bu nedenle, hedeflenen objektif idealizme geçiş başından itibaren olmazlığa mahkumdu." (adı geçen yazı)

"Mistik irasyonalizme, 'yaşam felsefesi'ne, içeriksel olarak doldurulmuş 'dünya görüşü'ne yönelik bu gelişimin iki yüzü vardır. Bir yandan emperyalist kapitalizmin durmadan artan bir şekilde kararlı savunusunun ortaya çıkması, diğer yandan bu savununun günün eleştirisi biçimine bürünmesidir. Kapitalizmin gelişmesi arttığı ve buna bağlı olarak da kendi iç çelişkileri geliştiği ölçüde, kapitalist iktisadın açık ve doğrudan savunusu da kapitalist sistemin ideolojik korumasının merkezinde kalabilir. (...) O zaman iktisadın somut problemlerinden genel bir uzaklaşma, iktisat-toplum ve ideoloji arasındaki bağların perdelenmesi ve buna bağlı olarak bu sorunların giderek artan ölçüde mistikleştirilmesi gündeme gelir. (...) Problemlerin mistikleştirilmesi ya eleştirilen şey ile kapitalizm arasında bağın hiç kurulmamasının yolunu açar, ya da kapitalizme öylesine yüzeysel, çarpıtılmış, mistik bir biçim verilir ki, bu eleştiriden mücadele değil, parazit biçimde sisteme boyun eğmenin yolu açılır."

Ve buradan Lukács şu sonuca varıyor: Emperyalizm döneminde burjuva eleştirilerin genel ideolojik eğilimi: "dolaylı yoldan savunu, günün mistikleştirilmiş eleştirisi aracıyla savunudur."

Emperyalizm aşamasına geçişte yaşanan kriz burjuva aydınlarının yeni aşamaya ayak uydurma zorluklarının sonucudur. Bu gelişme çelişkisiz, sancısız olmamıştır. Bu çerçevede muhalif ve öncelikle de görünüşte muhalif hareketler ortaya çıkmıştır. Bunların ortak noktası dayandıkları ideolojik temelin özde eleştirdikleriyle aynı olmasıdır.

Lukács burjuva sanat akımı olarak ekspresyonizmin 'muhalifliğini' işte bu noktada görüyor ve ekspresyonizmin biçimciliğini bunun kaçınılmaz bir sonucu kabul ediyor:

"Birleştiren temel ne kadar güçlüyse, yeni bir içerik bulmanın imkânları da o kadar sınırlıdır, 'muhalifliğin' biçimcilik üzerinde yükselmesi, küçük farklılıkların abartılması da o denli fazladır."

Lukács bunun ekspresyonizmde, daha önceki dönemin burjuva muhalif akımlarından, örneğin 1880'li 90'lı yılların natüralizmden çok daha fazla sözkonusu olduğunu savunuyor.

Lukács, özde hakim sınıfların ideolojik akımı olan ekspresyonizmin Almanya işçi sınıfı hareketi üzerinde de kısmen etkili olduğunu ve bu etkiyi revizyonizmle tanımlamak gerektiğini vurguluyor. Ekspresyonist toplum eleştirmenlerinin soyut bir "burjuvazi karşıtlığında" kaldıklarını, bunu ama hem iktisadi temelden, hem de proletaryanın kurtuluş mücadelesinden kopuk ele aldıklarını bu nedenle de sistemin bu 'soldan' eleştirisinin daha sonra faşist-demagojik sağdan eleştirisinde konakladığını ileri sürüyor. Burada tartışılan kendisine ekspresyonist diyen ya da ekspresyonizmden etkilendiğini söyleyen şu ya da bu veya tümünün faşizmin safına geçmesi değildir. Lukács ekspresyonizmi tüm burjuva akımlardan biri olarak ele alıyor ve bu ideolojik akımın faşizmin yolunun hazırlayıcı rolünü diğer burjuva akımlardan eksik ya da fazla görmüyor. Lukács'a göre faşizm, burjuvazinin en gerici bölümü olarak emperyalist aşamanın tüm burjuva akımlarının ideolojilerinin ve bunların özellikle dekadan-parazit yönlerinin toplamıdır.

Yukarıda Lukács'ın ekspresyonizmin işçi sınıfı hareketi içindeki uzantısını USP'de (Almanya Birleşik Sosyal Demokrat Partisi) gördüğünü belirtmiştik. Lukács bunu ekspresyonistlerin ve USP'nin emperyalist savaş karşısındaki teori ve pratikteki tutumlarıyla özleştirerek örnekliyor ve her ikisinin de aynı yolu tuttuklarını anlatıyor:

"Ekspresyonistler şiir ve yazıyla savaşın tüm korkunçluğunu, hendeklerin ümitsizliğini, 'teknik' savaşın dehşetini, savaş makinesinin vahşetini en göze batan, çirkinlikleri ortaya en açık biçimde koyan renklerle anlatıyorlar. Ve onların bu anlatımı mücadeleye (genel bir –ÇN) 'savaşa karşı' mücadeleye hizmet ediyor. Ve burada USP ile iç akrabalıkları ortaya çıkıyor. (...) Kitlelerin giderek güçlenen savaşa karşı duruşu (Sosyal Demokrat önderleri –ÇN) daha kararlı bir pozisyona zorladı. Fakat geniş kitlelerin kendiliğindenci barış özlemini düşünsel ve siyasi olarak ifadelendirmenin

ötesine geçilemedi, savaşın nedenleri ve bununla birlikte onun emperyalist karakterinin görülmesine bir türlü varılamadı, savaşa karşı direnişe sosyalist damga vurulmak istenmedi."

Lukács'a göre ekspresyonistler USP'yle karşılaştırıldığında savaş karşıtı hareketin proleter bölümünden çok küçükburjuva bölümüne bağlıdır ve bu onlarda içgüdüsel olarak proleter-devrimci eylem eğiliminin USP'nin proleter tabanında olduğundan daha az ortaya çıkması sonucunu doğurmuştur. Buna rağmen yöntemdeki objektif akrabalık onları yer yer aynılaşmaya götürmektedir. Sonuçta her ikisi de burjuva sınıf temeli üzerinde yükselmekte ve eleştirilerinde emperyalist savaşın gerçek kaynağının ortaya konulmasından kaçmaktadırlar. Soyutlama yöntemi her ikisini de "en üst seviyede" genel bir 'savaş' ile 'insan'ı karşı karşıya koymaya götürmektedir, ki 'en üst boyuttaki bu soyutlamayla' haklı-haksız savaş ayrımı yok edilmekte, proletarya ve emekçilerin davasının kararlılıkla savunulmasının yerine 'hümanizm' geçirilmektedir.

Lukács'ın bu bölümde ortaya koyduğu görüşlere esasen katılıyor ve burjuva ideolojik akımı olarak ekspresyonizmin sınıfsal ve tarihsel özünün doğru biçimde değerlendirilmesi olarak görüyoruz. Yazısının devamında Lukács ekspresyonizmin stili, ya da kendi deyimiyle 'yaratıcı yöntemi'nin eleştirisine yöneliyor.

Ekspresyonizmin "yaratıcı yöntemi" üzerine

Ekspresyonistlerin gerçeklik karşısındaki konumlarını hem felsefi hem de pratik açıdan objektivizm iddiasıyla karşımıza çıkan subjektif idealizm olarak tanımlayan Lukács, onun "yaratıcı yöntemi"yle dünya görüşü arasındaki bağın önceki akımlardan çok daha açık olduğunu savunuyor. Ekspresyonist stilin içeriğini Lukács soyutlama adına içeriğin olağanüstü yoksullaşması ve içeriğin yoksullaşması ile o içeriğin sunuluşu arasındaki büyük karşıtlık, gerçekliğin yadsınması olarak dolduruyor. Lukács'a göre ekspresyonizmde yeni olan bir yandan soyutlama sürecinin en üst noktaya vardırılmasıdır. Diğer yandan bu sözümona "yön değişikliği" "içeriğe yönelim" adına yapılmaktadır. Lukács empresyonistlerin ve sembolistlerin hiç olmazsa kendilerini açıkça subjektivistler olarak tanımladıklarını ve bir yerde de sübjenin etkilendiği kendinden bağımsız bir "dış dünya"nın olduğu kabul ettiklerini, bunu yaptıkları ölçüde de "dolaysız gerçekliğin genel yapısına bağlı" kaldıklarını ileri sürüyor. Ekspresyonist ise soyutlama adına objektif gerçekliğin tüm tipik karakterlerini reddettmekte, anlatılmak istenen 'özü' yer-zaman-sebep bağıntısından koparark onu sübjektif bir reflekse dönüştürmektedir. Lukács empresyonizme karşıt bir akım olarak çıkan ekspresyonizmin özde aynı dünya görüşü üzerinde yükseldiğini vurgular ve her ikisinin de objektif gerçekliğin çelişkilerini değil, sübje ile objektif gerçeklik arasındaki çekişkiyi biçimlendirdiklerini belirtir. Buna göre empresyonistler sübje üzerindeki etkisini, mesela soyut korkuyu etkileyici biçimde canlandırmak amacıyla objektif gerçekliği bir kenara atıyorlardı: "Ekspresyonist tiyatrocu ise merkezdeki kişi olarak sahneye bir sübje yerleştirir ve onun tüm diğer karşıt oyuncularını onlar merkezdeki kişi açısından neyse salt o bakış açısıyla canlandırır." (agy)

Lukács, ekspresyonistlerin 'soyutlama', 'ilişkilerden kurtuluş', 'özü' yakalama olarak adlandırdıkları yöntemlerinin gerçekte "biçimlendirilen gerçekliğin içeriğinin bilinçli bir şekilde yoksullaştırılması" olarak değerlendiriyor.

Bir burjuva akım olarak ekspresyonizmin değerlendirmesi sözkonusu olduğu sürece burada söylenenler şüphesiz doğrudur. Kendilerine ekspresyonist diyenlerin bir bölümü gerçekten de, "en üst boyutta soyutlama" adına içeriği gözden yitirmiş, gerçekliği en çarpıcı biçimde sergilemek adına biçimciliğe düşmüştür. Ve gerçekten de bunların dünya görüşü ile yarattıkları eser arasında bir uyum sözkonusudur. Fakat ekspresyonizm özellikle "stil" olarak, kullanılan yeni yöntemlerle işçi sınıfı hareketine yakın olan kesim üzerinde de etkili olmuş, kendine antifaşist, komünist, devrimci diyen yazar ve sanatçılar da ekspresyonizmin "stilini" "yöntemini" benimsemiş, onun yeni teknik ve biçimlerini kullanmışlardır. Lukács, bir burjuva akım olarak ekspresyonizmin ideolojik-siyasi konumunu eleştirip onu reddederken, ekspresyonizmin "yaratıcı yöntemini" de ayrımsız bir biçimde "burjuva-dekadan-biçimci" olarak toptan mahkum etme yanlışına düşmektedir. Bunu Lukács'ın karşıtlarının görüşlerini de aktararak göstermeye çalışacağız.

Gerçekçilik eşittir klasizm midir?

Lukács, "Ekspresyonizmin büyüklüğü ve çöküşü" yazısıyla işçi sınıfı hareketinin saflarında keşfettiği "ekspresyonizme" karşı savaş

açıyor ve bunun karşısına gerçekçiliği koyuyordu. Lukács'ın bir sonraki yazısı "Sözkonusu olan realizmdir" başlığını taşıyordu. Bir yılı aşkın bir zaman süren tartışmanın belgelerinden ortaya çıkan sonuçlardan biri tartışan tarafların, "Ekspresyonizm nedir? Kimler ekspresyonist akım içinde sayılmalıdır? Kendilerine ekspresyonist diyenlerin hepsi 'burjuva-dekadan' sanat akımının temsilcileri midir?" vb. sorularda henüz ortak bir bazı yakalayamamış olmalarıdır. Sürdürülmesi durumunda bu noktada ilerlemenin fırsatları vardır. Bu açıdan bakıldığında tartışmanın sürdürülmemiş olması büyük bir kayıptır. Şimdi yeniden tartışmaya dönelim.

Lukács eleştirmenlerinin itirazları nelerdi?

Tartışan taraflardan biri olarak Ernst Bloch diğer uçta yeralıyordu. Lukács ile Ernst Bloch uzun yıllardır yakın dostlardı, fakat şiddetlenen tartışma bu dostluğu da olumsuz yönde etkilemiş ve aralarının soğumasına yolaçmıştı.

"Ekspresyonizm tartışması üzerine" başlıklı yazısıyla Ernst Bloch ekspresyonistleri açıktan savunmaya çalışıyor. Bloch'a göre önce kimlerin ekspresyonist olduğu tartışmasını yürütülmelidir. O, Lukács'ın ekspresyonist ressamların hiçbirine (Marc, Klee, Kokoschka, Nolde, Kandinsky, Grosz, Dix, Chagall –sıralama E. Bloch'a ait) yer vermediğini, halbuki ekspresyonizmin en belirgin alanının resim olduğunu vurguluyor. Lukács'ın yaklaşımının mekanik olduğunu ileri sürüyor ve şunları ekliyor:

"Lukács Balzac'a son derece hayran, Heine'yi ulusal şair mertebesine yükseltiyor... Nereye bakarsanız bakın klasik sağlıklı olandır, romantizm hastalıklıdır, ekspresyonizm ise en hastalıklısı!..."

Ernst Bloch, Lukács'ın ekspresyonizm akımının genel ideolojik değerlendirmesini fazla dikkate almayarak bir kenara itiyor. Onu Lukács'ta esas kızdıran şey, ekspresyonistlerin kullandığı stilin, yeni tekniğin, "çöküş sanatı" olarak değerlendirilmesi ve bu temelde antifaşist edebiyat ve sanat akımı içinde "ekspresyonizmin etkilerine" karşı mücadele görevinin konulmasıdır.

Bloch, bu yazısında esasta antifaşist saflarda yeralan ve kendine ekspresyonist diyen sanat ve edebiyatçıları savunmaktadır. Bunların yaklaşımının karşısına "realizm" talebiyle çıkan Lukac'ın gerçekte klasizmde takılıp kaldığını ileri sürmektedir. Ekspersyonizmin "soyutlama", "parçalama" "montaj" gibi tekniklerini "gerçekliğin yadsınması" olarak gören Lukács'a karşı şunları ileri sürmektedir:

"Lukács heryerde kendi içinde bütünlüklü gerçekliğin olduğundan yola çıkıyor. Ve bu öyle bir gerçeklik ki, içinde idealizmin sübjektif faktörüne yer yok, bunun yerine ama, idealist sistemlerde, ve klasik Alman felsefesinde de çok gelişmiş olan, kesintisiz "totalite" var. Peki bu gerçekten realite midir? Eğer öylese, o zaman ekspresyonist kırma ve enterpolasyon denemeleri, kesme ve montaj denemeleri boş oyundur. Fakat belki de Lukács'ın sonsuz totaliter iç bağı olan realitesi objektif değildir. Belki de Lukács'ın realite kavramı klasik-sistemci yanlara sahiptir; belki gerçek gerçeklik de – kesintidir. Lukács objektivist-kapalı bir gerçeklik kavramına sahip olduğundan bu dünya resmini parçalamaya yönelik her türlü sanatsal denemeye karşı çıkıyor (bu dünya resmi kapitalizm olsa dahi). Bu nedenle o, yüzeydeki bağların **real** parçalanışını değerlendiren ve boşluklarda yeniyi keşfetmeye çalışan sanatı sübjektivist parçalama olarak görüyor; bu nedenle de parçalama denemesini çöküşün kendisiyle eşitliyor." (Ernst Bloch, Ekspresyonizm tartışması, 1938)

Ernst Bloch ekspresyonizmin "halka yabancı" olarak değerlendirilmesine de karşı çıkıyor:

"Ekspresyonizmin halka yabancı, büyük burunlu olduğu da doğru değildir, tam tersi: Murnau cam resimlerini canlandıran "Mavi Atlı", ilk defa o dokunaklı ve ürkütücü köylü sanatına, çocuk ve tutukluların çizgilerine, ruh hastalarının sarsıcı belgelerine, basitliğin sanatına dikkatimizi çekti."

Bloch, "halka yabancı" "halk anlamıyor" eleştirisinin bu genellikte kabul edilemeyeceğini, "eğer birçok durumda olduğu gibi (hepsinde değil, Grosz, Dix ya da genç Brecht'i düşünün) ekspresyonist sanat izleyicileri tarafından anlaşılmadıysa, bu amaca ulaşılamadığı anlamına gelebilir, fakat bu izleyicinin halkın kavrama seviyesine ve yeniye açık olma haline, ki bu her yeni sanatın anlaşılmasında mutlaka gereklidir, ulaşamadığı anlamına da gelebilir." (aynı yerden)

Bloch devamen "anlaşılma" noktasının tek kriter olamayacağını da vurguluyor, tek tek çalışmalar "anlaşılmasa da" sanatçıların yarattıkları eserlerin ve gelişme süreçlerinin de gözönünde bulundurularak değerlendirilmesi gerektiğini belirtiyor. "İlk olarak Picasso "pılıpırtının" resmini yaptı ve eğitimli halkı dahi dehşetlere düşürdü. Fakat daha ileriki dönemde Heartfield'in yaptığı mizahi fotomontaj resimler o kadar halka yakındı ki, şimdi

Ernst Bloch

bazı aydınlar montajı duymak istemiyor." (aynı yerden)

Sonuçta Ernst Bloch ekspresyonistleri savunuyor ve saflaşmayı bir yanda klasizmi savunanlar diğer yanda avangardistler (öncüler) olarak değerlendiriyordu. Ona göre ekspresyonizmin "faşizmin yol hazırlayıcısı" olarak değerlendirilmesi (Ziegel) kabul edilemezdi ve böyle kaba biçimiyle söylememesine rağmen, bu değerlendirmenin teorik temelini Lukács hazırlamıştı. Buna karşın Bloch, ekspresyonizmin olumlu mirasına sahip çıkılması gerektiğini ileri sürüyordu.

Bloch'un kimi görüşlerine yanıt veren Lukács öncelikle ekspresyonizm hangi dönemin, hangi sınıfın (sınıfların) ideolojisi olduğu tartışmasının 'mekanik'lik olarak değerlendirilmesine ve dudak bükülmesine yoğunlaşıyor. Ernst Bloch, ilgili yazısında gerçekten de bunu bir kenara itmekte, kendisinin ekspresyonist olarak değerlendirdiği yazar ve sanatçıları antifaşist, devrimci kategorisinde ele almakta ve ayrımsız olarak "ekspresyonizmi" "ilerici" "öncü" sanat akımı olarak savunmaktadır. Böylece iki kutup oluşmaktadır: Ekspresyonizmi bir bütün olarak reddeden ve biçimde yenilik arayışının önüne set çekerek sürekli klasisizmi propaganda eden Lukács... Ve onun karşı kutbunda: Sanatta yeniliği, yeni tekniklerin denenmesini, biçimde yeniliği ve buna eğilimli antifaşist, ilerici sanatçıları savunma adına ekspresyonizmi bir bütün olarak savunan Ernst Bloch!

Kendisinin "eskinin", "alışagelmişin" savunuculuğunu yaptığı eleştirisini kabul etmeyen, fakat tek doğru biçim gördüğü "realizme" sıkı sıkıya sarılmaktan da vazgeçmeyen Lukács, bir noktada –montaj ve fotomontajın değerlendirilmesinde– E. Bloch'a hak vermektedir:

"Tüm değerlendirmelerdeki keskin karşıtlığa rağmen Bloch'un belirli olgular konusundaki tespitlerini doğru ve değerli buluyorum. (...) Montaj, bu gelişmenin zirvesidir ve bu nedenle de Bloch'un tüm kararlılıkla onu "avangardist" düşünürlüğün ve şairliğin merkezine koymuş olmasını selamlıyoruz. Montaj orjinal biçimiyle, fotomontajla çarpıcı ve ajitatif etkide bulunduğunda, onun bu etkisi gerçekliğin nesnel olarak çok farklı, tek tek ve bağıntısından koparılmış parçacıklarının sürpriz bir biçimde biraraya getirilmesinde yatmaktadır. İyi bir fotomontaj iyi bir esprinin etkisine sahiptir. Fakat, tek tek esprilerde yerinde ve etkili olan – tek yönlü biçimde gerçekliğin, bağıntının, totalitenin biçimlendirilmesi iddiasıyla karşımıza çıktığında, sonuçta edilen başarı derin bir monotoni olacaktır. Tek tek parçalar çok renkli olsa da, bütünü iç karartıcı bir gri olarak kalacaktır. Nasıl ki, kirli su birikintisi bileşimi çeşitli renkte de olsa kirli su olarak kalıyorsa." ("Sözkonusu olan realizmdir")

Lukács, bir yanda montaj, fotomontaj tekniğini etkili bir teknik olarak değerlendirmekte ve daha sonraki yazılarında açıkça dile geldiği gibi bu konuda özeleştiri yapmaktadır. Diğer taraftan ama, bu "özeleştiri" yarım ağızlı bir özeleştiri olarak kalmaktadır. Çünkü aynı anda Lukács, montajı ekspresyonizmin ve burjuva felsefesinin "gerekli sanatsal ifade biçimi" olarak değerlendirmektedir. Lukács'ın temel yanlışı, bir teknikle, bir biçim denemesiyle bütün bir dünya görüşünü eşitlemesi ya-

nılgısı suyüzüne çıkmaktadır. Ernst Bloch'un da belirttiği gibi, aynı teknik anlaşılmaz bir eserde –ya da burjuva içerikli bir eserde– de kullanılabilir, anlaşılır bir eserde –veya devrimci bir eserde– de kullanılabilir. Nitekim pratikte de böyle olmuştur. Bu noktada, Almanya'da Hitler faşizminin biçimde 'klasizmin', 'realizmin' savunuculuğunu yapmış olması en çarpıcı örnektir.

Bu tartışmaya –sınırlı biçimde de olsa– katılanlardan biri de Bertold Brecht'tir. Brecht'de Lukács'ın burjuva biçimciliğe karşı realizm savunusunu tek yanlı ve yanlış olarak değerlendirmektedir. Fakat o Ernst Bloch'un yaptığı gibi ayrımsız olarak ekspresyonistleri savunma pozisyonuna da düşmemektedir. Brecht her türden biçimciliğe karşı-

Bertold Brecht ve Paul Dessau

dır. Ve tek kabul edilir biçim olarak realizm ileri sürüldüğünde, bunu da bir başka biçimcilik olarak reddetmektedir. Brecht'in görüşleri bu noktada tartışmayı gerçekten ilerletici, doğru görüşlerdir.

Brecht, realizm teorisinin esasen geçen yüzyılın az sayıda burjuva romanı temel alınarak inşa edilmesini eleştiriyor, örneğin edebiyatın şiir ve tiyatro alanlarının niye dışta bırakıldığını soruyor.

Brecht'e göre yeni "teknikler"i reddeden Lukac', üretimin tüm alanlarında olduğu gibi sanat üretiminde de tekniğin ilerlemesi gerektiği gerçeğini kavramıyor ve yeni üretilenlerde sürekli "eski ustalar"ın tekniğini arama yanlışına düşüyor. Ne yapmalı sorusuna Brecht şu cevabı veriyor: "Yeni yükselen sınıf çıkış yolunu gösteriyor. Ve bu geriye dönüş yolu değil. Eskinin iyisine değil, henüz kötü de olsa yeniye dayanıyor. Tekniğin gerilemesi değil, onun geliştirilmesidir sözkonusu olan." (Georg Lukács'ın yazıları)

Brecht, üretimdeki gelişmelere bağlı olarak zamane insanının simultan algılama, soğukkanlı soyutlama veya hızlı biçimde bağlantıları kurma, kullanma gibi yeni yetenekler kazandığını ve bunların da kaçınılmaz olarak sanat ve edebiyat alanına yansıyacağını vurguluyor; Lukács'ın savunusunun ise sürekli "Tolstoy gibi olun –ama onun zaafları olmasın! Balzac gibi olun –ama bugünün Balzac'ı!" uyarısı anlamını taşıdığını bunun sosyalist gerçekçilik tartışmasını ilerletmekten uzak olduğunu söylüyor. Gerçekçilik ya da Brecht'in vurguladığı gibi sosyalist gerçekçiliğin içerisi şu ya da bu biçimin, şu ya da bu tekniğin reddedilip bir başkasının onaylanması yoluyla çözülemez. Sosyalist gerçekçilik bir biçim sorunu değil, dünya görüşü sorunudur.

Brecht biçim ve biçimcilik tartışmasının somutlaştırılarak yürütülmesinden yanadır. Herhangi bir tekniğin, bir stilin bütünüyle "olmaz" , herhangi bir eserin bütünüyle "biçimci" olarak damgalanmasından önce, neyin "gerçekliğe ters" neyin "biçimci" olduğunun somut eleştiriyle gösterilmesi gerektiğini, proleter ve antifaşist sanatçıların gelişmesine faydalı olacak yöntemin bu olduğunu düşünmektedir.

Anna Seghers ve Georg Lukács arasındaki mektuplaşma

"Ekspresyonizm" tartışmasına bağlı olarak, Lukács 1938-1939 yıllarında Anna Seghers ile mektuplaşır.

Anna Seghers'in Lukács'ın cevaplamasını istediği soruları vardır.

Anna Seghers'in ilk mektubu 28 Haziran 1938 tarihini taşır. Kısa bir süre önce Berlin'de Friedrichstrasse'de bir lokalde yürüyen tartışmaya atıfta bulunur ve bu tartışmada kendisi için açık kalan noktaları bu yoldan bildirmek istediğini açıklar.

Anna Seghers, yürüyen tartışmada Lukács'ın otoritesinin büyük olduğu ve onun tavırlarının özelde genç yazarların gelişmesini olumsuz yönde etkileyeceği kaygısını dile getirir:

"Son yıllarda ben senden çok şey öğrendim.

Lukács, Anna Seghers ve Peter Veres Yazarlar Kongresi'nde...

Şimdi ama salt benim için ve yakın arkadaşlarımız için yazmıyorsun, ve salt edebiyat tarihçisi olarak da değil, öğretmen olarak yazıyorsun ve tüm antifaşist yazarlara hitap ediyorsun. Belirli grup yazarları yargılarken, onların salt dikkat çekmeye yönelik denemeler yaptığını ileri sürdüğünde ve Alman edebiyatını biçim oyunları sahnesine dönüştürdükleriyle suçladığında, bu yargılarında haklı bile olsan bu şekilde bir yaklaşımın öğretici, yardımcı olup olmadığını sormak gerekmez mi?"

Mektubunun başka bir yerinde Anna Seghers tartışmada kullanılan kavramlarda henüz ortak dilin bulunmadığını ileri sürer:

"Realizmden tam olarak ne anladığını lütfen yazıver. Bu ricam gereksiz değil. Çünkü tartışmanızda kavramlar çok farklı ve muğlak olarak kullanılıyor. Ve herşeyden önce de şu karışıyor: bugünkü realizm mi yoksa genel olarak realizm mi? Yani her dönem erişilmeye çalışılması gereken en yüksek realizm yönelimi mi?"

Lukács, Anna Seghers'e verdiği yanıtta (28 Temmuz 1938) tartışmada dikkatli olması gerektiği görüşüne katılmadığını açıklar. Lukács, kendisinin haklı olduğundan emindir ve burjuva dekadanlığına karşı mücadelenin hakettiği şiddetle yürütümesi gerektiğini savunur.

Anna Seghers'in realizmden ne anlıyorsun sorusuna verdiği cevap şöyledir: "bugünkü realizm mi yoksa genel olarak realizm mi? diye soruyorsun. Bence bu iki soru birbirinden ayrılamaz. Eleştirmen olarak realizmin koşullarını ve yasalarını genel olarak inceleme rotası tutulmazsa, bugünkü realizm hakkında da ancak eklektik bir tavır takınılacaktır."

Sorularına tatmin edici bir cevap alamayan Anna Seghers özellikle dekadanlık suçlamasının üzerine gitme ihtiyacı duyar:

"'Dekadanlığa yeterli darbe vurulmadı' diyorsun. Bu darbeler kime yönelmeli? Faşist yazarlara mı, savaş şairlerine mi, kan ve toprak lafazanlarına mı? Marinetti ve d'Anunzio'ya mı? Yoksa onların Alman dostlarına mı? Bunlar için darbe yeterli değil. Daha ilk darbeyi dahi doğru-düzgün vurmuş değiliz. Fakat senin bahsettiğin itilip-kakışma başka alanda yürüyor. Senin de söylediğin gibi, artıkların, bulaşmış olan şeylerin aşılması sözkonusu olan. Böylesi artıklar, bulaşıklıklar şüphesiz birçok yazarımızda şu ya da bu ölçüde mevcuttur. Fakat bunların hepsi dekadan mı? Onlara kendilerini aşmak için yardım ettiğinde bu dekadanlığa karşı mücadele, "itiş-kakış" değildir ki! Ve bu noktada da bir darbe az ya da çok farketmez şeklinde yaklaşılamaz. Burada çok iyi tartmak gereklidir, salt yanlış değerlendirmeden çekinceyle değil, yeni ve canlı olanların bu arada zarar görmemesi için." (Anna Seghers)

Buna karşın Lukács, antifaşist saflarda dekadanlığın, gerici burjuva ideolojilerin etkisinin büyük

olduğu görüşündedir. Mücadelenin acımasızca sürdürülmesi gerektiğini bir kere daha vurgular.

Anna Seghers "gerçekçi" ya da "gerçekçi değil" saptamalarında bulunulurken de dikkatli olunması gerektiğini bir örnek vererek açıklar:

"Ben de aynı başkaları gibi, bir sürü sanatçıyı toplumsal yaşamlarını yakından tanımamış olsam, hayatta onları realist olarak değerlendirmezdim. Almanya'da İtalyan resminin ne kadar çok idealist boş sürgünleri vardı. Ancak İtalya'da bu ressamların gerçekten realist oldukları, hiçbir şekilde idealist olmadıkları anlaşılabilirdi; onlar kendi ülkelerinin renklerini, yaşamlarının totalitesini resmetmişlerdi." (mektuplaşmalar)

Lukács yanıtlarında Anna Seghers'in bu küçük uyarılarına pek değinmez. Onun bütün dikkati antifaşist yazarlar arasındaki dekadanlığa karşı mücadelede kendisinin haklı bir pozisyonda olduğunun ve bu mücadelenin bütün şiddetle yürütülmesi gerektiğinin gerekçelendirilmesinedir.

"Röportaj roman" ve Ottwalt - Lukács tartışması

Lukacs'ın biçimcilik konusundaki yanlış yaklaşımı somut örnekler üzerine tartışıldığında daha bir açık-seçik olmaktadır. Bunun somut örneklerinden biri Lukács'ın Ernst Ottwalt'ın yeni çıkan romanına ilişkin eleştiri yazısı ve Ottwalt'in yanıtıdır.

Lukács, Ottwalt'in romanının "bütün bir edebiyat akımını, belirli bir yaratıcılık yöntemini temsil ettiği" görüşündedir. Romanın yeni bir araç olarak röportajı kullandığını ve bu yöntemin uluslararası alanda da Upton Sinclair ve Tretjakow'dan İlja Ehrenburg'a kadar birçok yazar arasında tutulduğunu tespit eder. Lukács'a göre "röportaj roman" psikolojik romana karşı muhalefet içinde gelişmiştir. "Fakat bu karşıtlık mekanik bir karşıtlıktır, diyalektik değil. Daha önce de vurguladığımız gibi, röportaj romanın temsilcilerinin çoğu, özellikle de kurucuları, kapitalizmin küçük-burjuva muhalifleriydi, proleter devrimci değildiler. Yani diyalektik-materyalizmin hareket yasalarını, onun harekete geçiren çelişkilerini tanımıyorlardı. Sadece tüm sürecin hareket-çelişki birliğinden kopuk olarak tek tek yalıtılmış olguları (ya da en iyi durumda olgu kompleksini) görebiliyor ve bu tür olgu kompleksleri üzerinden moral yargılarına varabiliyorlardı."

Önce, Lukács'ın eleştirisinde bu yeni roman biçimi ile yazarların sınıfsal kökeni arasında bir bağ kurmaya çalıştığını ve buradan yola çıkarak "röportaj romanı" "mekanik", "diyalektik-materyalizmden uzak" olarak reddetmesine dikkat çekmek istiyoruz. Ottwalt'de Lukac'ın bu yaklaşımını görmüş ve buna itiraz etmiştir:

"Bu edebiyat biçiminin kurucuları "kapitalizmin küçük burjuva muhalifleri" olduğundan ve "proleter devrimci" olmadıklarından, şimdi bu yöntemi kullanan tüm yazarlar bütün zamanlar için salt bu yöntemi seçmiş olduklarından, diyalektik değil, mekanik düşünmeye mahkum olmuş mu oluyorlar?" (Ernst Ottwalt, 'Olgu romanı' ve biçim denemesi, Lukács'a bir cevap)

Ottwalt Lukács'ın salt yazarların sınıf kökeni ile kullandıkları yöntem arasında ilişkiyi araştırdığını, ancak bir romanın eleştirisi açısından önemli olan sorunu, romanın anlatımının gerçeklikle ne kadar uyum içinde olduğu sorusunu es geçmesini haklı olarak eleştiriyor.

Lukács'a göre röportaj romanı basit "bir biçim denemesi"dir, "romanı gazetecilikten gelen araçla, röportajla yenileme denemesi" dir.

"Röportaj romanı gerçekliği yansıtma yöntemini röportajdan alıyor. Bu, sınıfsal olarak da anlaşılırdır. Yaratıcı yöntemi olarak diyalektik materyalizmi kendine temel alan proleter-devrimci yazar, bütün sürecin itici güçlerini gözönünde tutarken, kapitalist topluma karşı küçük burjuva muhalefi konumunda olan yazar, tüm sürecin kavramadığı itici güçlerini elbette kendisine çıkış noktası yapamaz. O tek tek parcaçıkları teşhir etmek ister." (Lukács, aynı yer)

Burada da Lukács, bir takım genel teorik sonuçlar çıkarmakta, fakat yazısının hiçbir yerinde Ottwalt'in gerçekliği nasıl çarpıttığını açıklamamaktadır. Yine hangi noktada yetmezliği tespit ettiği ve buradan hareketle Ottwalt'in "tüm sürecin itici güçlerini" kavrayabilecek yapıda olmadığı iddiasında bulunabildiği açık değildir. Dolayısıyla bu seviyedeki bir eleştiri ve tartışmanın ilerletici bir yanı da pek yoktur. Ottwalt "Lukács yoldaşın katı eleştirileri korkarım proleter-devrimci edebiyatın üretimini engelleyecektir" dediğinde bir yerde haklıdır.

Sonuç

Lukács antifaşist-proleter devrimci saflarda yürütülen gerçekçilik tartışmasında ikili bir rol oynamıştır. O bir yandan egemen ideolojik akımların özelliklerinin ortaya konması ve empresyonizm, ekspresyonizm, sürrealizm gibi

burjuva sanat akımlarının ideolojik-teorik temellerinin ortaya çıkarılması bağlamında önemli, öğretici çalışmalar yaratmıştır. Diğer taraftan biçimde gerçekçilikten başka yöntem tanımayan tutumuyla gelişmenin önünü tıkayan bir rol oynamıştır. Bu tartışma henüz tartışan pozisyonlar tam belirginleşmeden kesilmiş ve Lukács'ın ideolojik-siyasi yaklaşımı Proleter Devrimci Yazarlar Birliği içinde ağırlık kazanmıştır. Bu tartışmada en net pozisyonları savunan, ve tartışmanın ilerlemesi açısından doğru soruları soran bizce Bertold Brecht'tir. Brecht, "Biçimcilik"e karşı çok keskin mücadele yürüten Lukács'ın bir tek biçimi, "klasisizmi" tanıma suretiyle bizzat kendisinin "biçimci olduğu"nu tespit etmiştir. Brecht'in hatası, en doğru pozisyonlara sahip olmasına karşın bu tartışmaya yeterince müdahalede bulunmamasıdır.

Ağustos 2000

Kaynak: Bu yazıda atıfta bulunulan tartışma belgeleri Fritz J. Raddatz'in kaleminden "Marksizm ve Edebiyat" derlemeleri adıyla 1965 yılında üç cilt halinde Almanca olarak yayınlanmıştır. Tüm tercümeler bize aittir.

İLAN

Devrim ve Sanat

ANATOLİ LUNAÇARSKİ

ÇIKTI!

"Sanatın koruyucusu" diye nitelendirmişti Lenin bir keresinde Lunaçarski'yi ve o bu nitelemeye tam hakkıyla layıktı. Yalnızca Sovyet sanatı Lunaçarski'nin düşünsel koruması altında değildi; aynı zamanda, tüm devrimci sanat da bu devrimcinin teorik ve pratik faaliyetine çok şey borçludur. Büyük sanatçıların çoğu, yaşadıkları dönemde ona yakın oldular. Lunaçarski onların eserlerinden payını aldı, onlar da Lunaçarski'nin düşüncelerinden esinlendiler. Çalışmaları bugün için bile yalnızca sosyalist sanatın ilk yıllarına ilişkin anılar değil, tersine tümüyle çağa ışık tutan çalışmalardır.

inter
YAYINLARI

Ankara Cad. 31 · Fahrettin Kerim Gökay Vakfı İşhanı
No.: 31 Kat: 4, Daire: 51
Cağaloğlu - İstanbul · Tel.: (0212) 519 16 16

Katilden de beter bildiriler (!)

MÜRÜVVET CACIM

Diyarbakır'ın o meşhur sıcaklarının olduğu bir gündü. İnsanın, sıcakların yalımlarından nefes almada zorluk çektiği türden bir sıcaklık. Hemen her köşede "Ayrancıı... Soğuk ayran buradaa..." seslerine, "Buzdan iiç... Buz gibi meyan suyu için!" bağrışları karışır. Hepsinin de başına müşteriler üşüşür. Zira on adımda bir, bir bardak soğuk birşeyler içmeden dayanmak mümkün değildir. Karşı kaldırımda duran arkadaşıma baktım. Sıcaktan omuzları düşmüş, esrikleşmiş; zar zor yürüyormuş hissini veriyordu insana. Diyarbakır'a yeni gelmiş olan arkadaşım bu sıcaklara henüz alışık değildi. Bakışlarında; "Haydi, ne olur bir an önce bitirelim!" der gibi bir hali vardı ve ben beklediği işareti verdim. İlk bildiriyi dağıtırken bize gözcülük eden arkadaşa baktım...

Yaşlı birisi uzattığım bildiriyi almak istemedi. "Benji enlamezji bünlerden" diye mırıldanarak geçecekken kapısında durduğum eczacı bağırdı; "Xalo (Dayı) al al, bunlar devrimci, ABD'nin Irak'a girişini-işgalini protesto ediyorlar" dedi. "Ha öylemi o başka, alırım bağ o zaman". Alelacele elimden kaptı gören varmı diye çevresine bakıp cebine koydu ve o hızla uzaklaştı. Seri bir şekilde dağıtıyorum bildirileri, bitti bitecek...

Birden gözcülüğümüzü yapan arkadaşın yıldırım gibi yanımdan geçerken; "Polis geliyor polis!" sözleri arasında çınlayan bir düdük sesi saçımın tellerine kadar bedenimi alarma geçirdi... Çevrem kalabalıktı. Hava sıcaktı. "Ah biraz esinti çıksa..." Bir okun yaydan çıkması gibi koşmaya başladım. Koşuyorum, elimde dağıttığım bildirilerin kalan kısmı ile koşuyorum. Hemen ensemden gelen; "Yakalayın, bırakmayın!" sesleri hızımı artırdı. Ben koşarken önümdeki insanlar rahat koşabilmem için bir perde gibi açılıyor, polisin hızını kesmek için tekrar kapanıyor. İşte bir sokak. Tam girecekken orta yaşta fistanlı bir kadın "Hayır, hayır! Ordan değil, orası onların kestirmesi!" deyip sol tarafı gösterdi. Zor durumda olan o imiş gibi heyecanlı heyecanlı; "Burdan; çabuk! Çabuk!" derken ben fırladım. Gerilerde sesi kulağıma geliyordu; "Çocuklar gelin! Burada, bu sokakta oynayın... Size şeker vereceğim. En çabuk gelen iki tane alır. Çabuk çabuk gelin!".

Çok duygulanmıştım. Ve ülkemin değişen kadınları ile bir o kadar da gururlandım. Çocuklardan barikat... Issız bir sokağa daha girdim. Allah kahretsin çıkmaz sokak. Köpek gibi enseleneceğim... Arkadaşlarıma nasıl hesap veririm, göreceğim işkenceler de cabası... Ayak sesleri iyice yaklaştıklarını gösteriyordu. Rap rap sesleri beynime tokmak gibi inip inip kalkıyordu! Ensemden terler akıyor, göğsüm körük gibi inip kalkıyor. Kalbim akortsuz bir bando misali gümbürdüyordu. Geri dönsem kucaklarındayım, ilerisi çıkmaz sokak. En az iki metre yüksekliğinde bulunan duvarın ortasında duran kapı sanki bana gel gel ediyordu ama cesaret edemedim. Sokağın başında "İşte orada!" seslerini duyunca düşünmeden kendimi kapıya vurdum. İçeri girdim. Bol ağaçlı geniş bir bahçe. Bahçenin ortasında kurulmuş semaver; ötesinde de oturmuş bir grup kadın... Ben onlara onlar bana şaşkın bakakaldık. Dönüp arkama baktım ve nefes nefese "Buranın arka kapısı var mı?" diye ortaya sordum. Kadınların yaşlısı; "Var tabii ki var, gel benimle!" dedi. Arkasından yürüdüm. O döndü, oradaki kadınlara sert bir sesle; "Siz işinize bakın, normal davranın!" dedi. Elimdeki bildirileri alıp orada bulunan çalı çırpı yığınağının altına tıktı, bir kucak çalı daha aldı üstüne yığdı. Serin ve loş bir salona girdim kadının ardı sıra. Sağlı sollu bir sürü kapı vardı. Kapılardan birinin önünde durdu ve beni acele acele itercesine içeri soktu. İçeri girdiğimde panikledim, çünkü ikinci bir kapısı yoktu odanın. Hızla döndüm kaçmak için. Yaşından umulmaz bir kuvvetle koluma asıldı yaşlı kadın. "Dur kızım, polis peşinde kurtulamazsın! Dur yardım edeyim sana." deyince; "Nasıl?" dedim kuşku ile. Elini attı, kapının arkasında asılı duran basmadan uzun ve ev içinde giyilen türden bir etek çıkardı, başımdan aşağı geçirdi. "Giy bunu, altındaki eteği de gömleğini de çıkar. Al şu türbanı da başına sar ben de sana bir gömlek bulayım" diye emir-

lerini hızla sıraladı. Dediklerini yapmaya çalıştım. Çalıştım diyorum, çünkü türbanı bir türlü onların sardığı gibi sarmayı başaramadım. Küçük bir bebeğin kıkırdaması gibi güldü halime ve elimden türbanı aldı. Bulduğu gömleği bana uzatarak; "Al bunu giy çabuk!". Giydim sonra onun işareti üzerine eğildim, başımı bağladı. En az on kilo daha şişmanlamış yeni halime baktım. Başka bir zaman olsa kahkaha ile gülerdim herhalde... Yaşlı teyze sürekli ve hızlı çalışıyordu. Üstümden çıkanların birini kapının arkasında duran elbiselerin altına astı diğerini de dertop ederek dolabın arkasına attı. Hiçbir şey olmamış gibi gayet normal bir ses tonu ile "Haydi çıkalım, şu kapının önündeki terlikleri giy, ayakkabını da şu kapının arkasına koy." dedi. Tekrar bana döndü; "Yahu senin adın ne kızım?" Adımı söyledim, "Ruken". Terlikleri giydim ve ardı sıra yürüdüm, hızla bana dönüp; "Benim adım da Dılşah kızım. Unutma sakın: Dıl-şah". Dışarı çıktığımızda polislerle burun buruna geldik...

"Nerde şimdi buraya giren bayan?" diye sorarken bir taraftan da bana bakıyorlardı. Az önce kovaladıkları ince yapılı bayanla, benim kaba saba tipimi özdeşleştiremediler herhalde, dikkatlerini Dılşah teyzeye verdiler. Yaşlı teyze önce polise sonra arkasına dönüp evin içine bakar gibi baktı ve yumuşak ama kararlı bir sesle "Buraya mı? Bizim eve mi geldi?" "Evet!" dedi sert bir ses. Yaşlı teyze bu arada bana dönüp "Haydi kızım, ne dikiliyorsun misafirlere çay ver, birer çay da polis oğullarıma getir!" dedi ve ben hızla yürüdüm semaverin başına.

"Biz çay içmiyoruz teyze. Bu eve bu bahçeye az önce giren bayan nerede onu söyleyin!" derken bir taraftan da evin gözle görünen içlerine doğru bakıyorlardı; sanki arkada bir kapı var da oradan kaçacak, onlar da yakalayıvereceklermiş gibi! Dılşah teyze polise döndü ve "Oğlum ben içerdeydim, kimseyi de görmedim."

"Yalan söylüyorsun!" dedi biri.

"Ben mi... Hemi de bu yaşta yalan söylüyorum öyle mi... Bak evladım doğru söylüyirsen ben size yalan söyledim... Kaçak içeride..."

Kalabalık bir grup hızla eve daldı uzun zaman çıkmadılar evden. Diğer grup ise dışarda kalıp bizim hareket ve davranışlarımızı kontrol ediyorlardı. Nihayet diğer grup içeriden çıktı. Dılşah teyzeye sen bizi kandırdın der gibi bakıyorlardı. Çok bozulmuşlardı... Toplu olarak oturan kadınların yanına geldiler. Sert ve otoriter bir sesle; "Siz de mi kimseyi görmediniz buraya girerken?" diye sorunca bayanlardan biri, "Biz gördük bir bayan geldi. Deli gibiydi. Etrafına bakındı, sonra da şu duvardan atladı kaçtı. Tam o anda da siz geldiniz!" dedi.

"Ne olmuş allah aşkına, hırsızlık mı yapmış bu kadın?" diye sordu oldukça şişman bayanın biri. "Daha beterini yaptı!" dedi polislerden biri. Kadınlardan duyulur duyulmaz bir "Waiyş..." sesleri bana kadar geldi. Panikledim. "Kadınları aleyhime çeviririlerse beni ele verirler mi acaba?" dedim kendi kendime. Sonra da; "Yok canım, Dılşah teyze sağlam birine benziyor..." dedim. Buna rağmen bir sürü gözü üstümde hisettim. Neyse ki yüzümü görmüyorlardı arkam dönüktü semaverle ilgileniyormuş gibiydim. O anda Dılşah teyzenin sesi kulağıma geldi.

"Adam mı öldürdü yoğsam?!" Ses tonunda biraz soru, biraz yargı, daha çok da hesap sorma vardı. Tüm gözler ona döndü. İçimden, "Yapma be Dılşah teyze, başını belaya sokma ne olur!" dedim. Biraz önce sorulan soruya cevap veren komiser cevap verdi. "Daha beterini; ondan da beterini yaptı. Hem bu sizin üstünüze vazife değil, bu kadın nerede siz onu söyleyin bana." Evin kızı ya da gelini olsa gerek bir tepsi içinde bir sürü bardak alıp yanıma geldi. Çayları doldururken bir taraftan da sordu: "Adın ne senin?" Söyledim. "Evin nerede?" diye sorunca şüphe ile yüzüne bakmış olacağım ki; "Benim adım Şiran, bu evin kızıyım arkadaşım olduğunu, sık sık bize geldiğini söyleriz" dedi alelacele. Ben de evimi tarif ettim.

"A tanıyorum oraları... Bak şu yanda oturan Melek teyzem de sizin orada oturur. Şu mavi gömlekli olan, şişmanı canım. Belki de seni tanır. Yirmiüç numarada dördüncü katta otururlar." "Biz de yirmidokuzda, kat ikide otururuz!" dedim. Çevresine bakındı, dönüp bana "Tamam, hemen geliyorum!" dedi birkaç bardak çayı tepsiye koydu topluluğa doğru gitti. Bana gösterdiği kadına çay verirken kısa süre içinde fısıldaştıklarını ve hatta şakalaştıklarını bile duyumsadım uzaktan. Bu arada Dılşah teyze hâlâ polislerle cebelleşiyordu. Şiran boş tepsi ile yanıma geldi "Tamam merek etme herşey kontrol altında. Gel sen de aramızda otur, sakin ol..." Sakin olmak o kadar kolay mıydı? O anda ellerime biri dikkat etseydi anında "Bu!" derdi. Yine de gidip topluluğun içinde oturdum. Havanın ısısı sanki daha da artmıştı. Bütün vücudumu ter basmıştı. Ah bir rüzgar çıksa! Elimi çay bardağına uzatamıyordum, titremesini biri görür korkusuyla. Aniden bütün polisler oturan bayanlara yöneldiler.

Seslerine en sert tonlamayı vererek; "Çıkarın

bakalım kimliklerinizi!" O ana kadar hiç konuşmalara katılmamıştım ve sabrım da taşmıştı...

İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirlerde de yaşamıştım ama hiçbir yerde bu tür saçma uygulamalarla karşılaşmamıştım. Olabildiğince kontrollü bir sesle, "Memur bey sanırım burda özel bir uygulama yapıyorsunuz... Aksi halde hiç kimse komşusuna çay içmeye giderken yanında kimliğini taşımaz. Yoksa yanılıyor muyum? Eşleriniz aralarında yaptıkları eğlence günlerinde komşusuna giderken kimliklerini götürürler mi?". Sesimin bu kadar kontrollü çıkmasına ben bile şaşırmıştım.

"Sen onların avukatı mısın, seni avukat olarak mı tuttular?"

"Varsayalım öyle..."

"Öyle mi? Çok da düzgün konuşuyorsun. Önce senin kimliğine bakalım."

"Tabii ki düzgün konuşacağım babam hoca. Dediğim gibi kimliğim de evimde."

"Evin nerede? Bunları nereden tanırsın?"

Adresimi söyledim. Sonra da daha önceden hazırladığımız senaryoya göre, arkadaşımın evi olduğunu, uzun zamandır tanıştığımızı, buranın küçük bir şehir olduğunu, herkesin herkesi hemen hemen tanıdığını ekledim. Çevremde olan bayanlar da bana destek verdiler. Şiran'ın az önce bana gösterdiği Melek ismindeki şişman teyze en haraketli üslubuyla, "Ayol biz komşuyuz birlikte geldik, biz bizi tanırız, aramızda yabancı yok memur bey!" Bu kez Melek teyzeye döndüler; isim, adres ve daha birçok soru sordular. Diğerlerine de birçok soru yönelttiler. Alınan tüm cevapları yazıyorlardı. Dılşah teyzeye dönüp; "Sen bunların hepsini tanıyor musun?" diye sordu komiser.

"Yok bazılarını tanıyorum! Yoldan geçerken kollarından tuttum zorla çay içirmek için getirdim!! Bak bu da koşarak evimize girdiğini söylediğiniz adamdır: Kadın kıyafeti giydirdik oturuyoruz tamam mı!!!" Beni işaret etmişti. Topluluk zoraki kahkahalarını bırakmıştı ama ben de dahil orada olanlar şoka uğramıştık. "Bilmemezlikten gelme; adam değil kadındı diyoruz!"

"Her ne ise ben görmediğim için adam mıydı, yoksa kadın mıydı bilemem ama; bildiğim bir şey var ya oturur çayınızı içer gidersiniz ya da hemen buradan gidin bizi konu komşuya rezil etmeyin, buna hakkınız yok." Polisler birbirlerinin yüzüne bakıp sonra işaretleşerek çıktılar. İnanamıyordum... Aman allahım! Bu kez biz kazanmıştık! Biz! Benim için hava aniden serinlemişti. Tüm gözlerde çocuksu bir sevinç vardı... Sevincimizi zor zaptediyorduk...

Dılşah teyze; "Haydi hanımlar kalkın şu ilerideki ağacın altına gidelim buraya güneş geldi şimdi çok sıcak olur" dedi. Bir taraftan da işaretle kimse konuşmasın dedi. Bayanların hepsi şaşırdı oraya güneş gelmemişti ki yine de onun dediğini yaptık. Üstünde oturduğumuz Kürt kilimlerini ikiyüz-üçyüz metre ileri götürüp serdik. Çaylarımızı ve diğer herşeyi oraya taşıdık oturduk. Dılşah teyze gelinine ve kızına az önce oturduğumuz yeri hemen bolca sulayıp süpürmelerini, çöpleri de çok uzağa götürmelerini söyledi. Sonra gelip oturdu ve kısık bir sesle; "Ne olur ne olmaz. Belli mi olur bunların işi, yavaş konuşun!" dedi.

"Neden Dılşah teyze?" dedim "Ne umuyorsun?" diye sorunca, "Ah Dılşah teyzen kurban olsun sana. Elbise düğmeleri büyüklüğünde ses ci-

Son

DİLEK

İçinden kış geçen bir odayı özlüyorum
sırası değil belki baharın
ömrün en verimsiz
en çelimsiz, korkulu,
içinden hayal geçen lacivert kapıları
bekliyorum

son yok, olumsuz bir yargı bu
yazgının çağdaş yenilgisini tutuyorum
bütünlük yok onun için gökte

içinden balık geçen
yazılmamış bir sözü tartıyorum
merdivensiz iniyor yere sevgilinin yüzü
akşamın karnı tok bedava hüzünlere

ve belki son
son belki kaçıncı kez son
asılı kalan açık bir sığınağın
eğik ve de en satılık yerinde
bir şey odada olabilir
özlüyor insan
özlüyor şairin eli

hazları varmış ya, oralara bir tane koydularsa". Artık Dılşah teyzeye bunun çok özel durumlarda ve önceden belirlenmiş yerlere yapıldığını anlatmaya gerek görmedim. Bu yiğit kadının moralini bozmak istemedim. Bayanlar kendi aralarında bunun üstüne bir sürü senaryo geliştirdiler, konuşma sessizce uzayıp gitti...

Neşe içinde çayımızı içiyor şakalaşıyorduk. Çok kısa sürede kaynaşmıştık. Bir ara "Dılşah teyze", dedim "Biliyor musun, Yılmaz Güney'in de başına bugün yaşadıklarının aynısı gelmiş. O da senin gibi devrimcileri evinde saklamış. Polisler gelip sorunca da dalga geçercesine tabii burada onları yukarıda saklıyorum demiş ve polisler de onun dalga geçtiğini anladıkları için aramadan çekip gitmişler. Ama aslında o arkadaşlar oradaymışlar" dedim.

"Bilmez miyim o yiğit insanı a kızım... Bir ağaç kendi kökünün üzerinde yeşerir..."

Geç saatlere kadar oturduk. Bildirileri, dağıtma nedenlerimi anlattım. Sözümü kesmeden dinlediler. Sohbetimiz geç saatlere kadar uzadıysa da, anti amerikancı bir grubun daha oluştuğundan emindim... Artık giyinip gitmem gerektiğini söylediğimde; "Bu elbiselerle gideceksin. Yanında Melek ve diğerleri olsun seni evine bıraksınlar sonra gitsinler. Merak etme birkaç gün sonra elbiselerini gönderirim. Şimdi yanınızda götürürseniz yolda yapılacak aramalarda tanırlar elbiselerini." dedi Dılşah teyze. O buruşuk ve nasırlı elleri öptüm. Toplu olarak ayrıldık. Sokağın başına varmıştık ki, "Dur!" sesi ile irkildim...

Etrafımızı bir sürü polis sardı.

"Açın bakalım çantalarınızı". Birkaç bayanın yanında, örgülerini, el işlerini koydukları çanta vardı. Hepsi boşaltılıp kontrol edildikten sonra teker teker yüzümüze bakıyorlardı. Ben sanki buğu kazanındaymışım gibi ter içinde kalmıştım... Gerçi kaçarken yüzümü görmemişlerdi, yüzümden beni tanıyamazlardı ama bu düşünce bile adrenalinimi normalleştiremiyordu. "Tamam gidebilirsiniz!" dediklerinde müthiş bir serinlik yüzümü yaladı. Nabzım yavaş yavaş normalleşmeye başladı.

Yürüdük.

"Ah Dılşah teyze... Eli öpülesi bilge kadın..." dedim kendi kendime.

Yürürken her yer çiçek açmış gibiydi.

Önceleri beni sinir eden korna sesleri bile bana doyumsuz bir melodinin nağmeleri gibi geldi. Küçük bir grubu oluşturan bayanlarla birlikte, kendimi kelepçesiz karanlıklara vurdum. Uzaklarda karanlığın sonunda gür bir ışık vardı.

Uyanış

GÖZDE TİMUROĞLU

Dalıp da uykulara derin derin
var ya uyanamamak bir daha;
gözlerinin kamaşmasını
hissedememek bir daha uyanışlarda;
yırtamamak bir daha
en karanlık geceyi
sevdanın gözbebeklerini ararken...
Tutamamak ayı;
ulaşamamak yıldızlara bir daha;
duyamamak kokusunu toprağın,
dokunamamak ona bir de...
Ya gün doğmuyorsa hiç sabahlara?

İşte; bir mevsim,
uykudayken yine gökyüzü
yankılar deliyordu geceyi.
Türküler salıvermişti yürekleri sonsuzluğa.
Türküler doludizgin...
Türküler çığlık çığlığa...
Ve bir haykırış ki o,
hançerliyordu dağların yaslı dumanını

Bir yol uzanıyordu yeryüzünde.
Yola çıkmıştı adımlar.
Hızlı ve güçlü devinimleriyle
basıyorlardı toprağa:
Anadolu toprağına.
Tarlalardan, dağlardan geliyorlardı.
Bağrına basıyordu kurumuş toprak,
çarık izlerini.
Oraklar vuruyordu birbirine.
Çınlıyordu Poyraz.
Hesabı sorulacaktı Anadolu'nun, belli...
Diyeti alınacaktı
gün doğmamış sabahların.
Artık uyanmalıydı bahar,
uyanmalıydı toprak...
Ve uyanmalıydı
Anadolu'nun baygın bakışlı çocukları...

Vize kuyruğundan notlar

HASAN BİLDİRİCİ

İtalya, Fransa, Almanya ve Avusturya gibi Avrupa Birliği'ne (AB) üye ülkeler tarafından ortaya alınmış, İsviçre oturumlusunuz: Türkiyelisiniz; Yugoslavyalı veya vize uygulamalı başka bir ülkenin vatandaşısınız. Bir aylık bir izin, kısa bir hafta sonu ziyareti veya bir düğün nedeniyle İsviçre'den otomobil veya tren ile çıkacaksanız en az altı ay öncesine dayanan kurnaz bir planın sahibi olmak zorundasınız. Öncelikle o gün için İtalya, Avusturya, Fransa veya Almanya konsolosluklarından hangisinin vize ile ilgili daha az sorun çıkardığını tespitle işe başlamanız gerekir.

Ben böyle yaptım: Aldığım bütün bilgiler Bern'deki Avusturya konsolosluğunun bugünlerde daha az zorlukla vize verdiğini gösteriyordu. Sabah kahvemi bile bir an önce sıraya ulaşmak isteyen kurnaz bir çabuklukla içtim. Otomobil ile Bern otobanına çıktığımda saat yediyi gösteriyordu. Konsolosluk dokuzda açıldığına göre, saat sekizde sıraya girecek olmam bana, sonradan gelecek olanlar karşısında hafif bir üstünlük sağlayacaktı. Konsolosluğun bulunduğu caddeye sekize on kala girmiştim. Fakat o da ne?! En az yüz metre uzunluğundaki vize kuyruğu yollara taşmıştı.

Bir an önce kuyruğu girebilmek için arabamı sorun çıkabilecek bir noktaya park etmekten başka çarem yoktu. Saat tam sekizde kuyruktaydım. İnsanlar bana bakıp kıs kıs gülüyorlardı. Üstümü başımı kontrol ettim. Hırkamı ters giymiş olabilirdim; ya da ayakkabılarımı... Belki yüzümde bir tuhaflık vardı.

Çoğunluğunu parçalanmış Yugoslavya'dan gelen insanların oluşturduğu kuyrukta bir kaç da Türkçe konuşan insan vardı. Onlardan birine, bana neden bakılıp gülündüğünü sordum. Genç adam tecrübeleriyle konuşuyordu:

"Bak arkadaşım, saat sekizde kuyruğa girip de bu kapıdan vize alan görülmemiştir!"

"Peki kaçta gelmem gerekir?" diye sordum.

"Sabahın beşi, altısı falan!"

"Yatak yorganla mı?"

"İstersen yatak odası takımıyla gel!" dedi adam.

"Ya herkes aynı saatte gelse? Kuyruk yine aynı uzunlukta olmayacak mı?"

Genç adam sıkıntıyla gerindi.

"Ben sana olup biteni söylüyorum arkadaşım."

Gerçekten benden sonra kuyruğa giren olmadı. Saat oniki olduğunda konsolosluk kapıları kapatıldı. Benden önce sıraya girenlerden en az otuzu içeri girememişti. İçeri girme şansını elde edip dışarı çıkanların yüzünden düşen bin parçaydı. Çoğu eksik formül doldurmuştu. Formülü eksiksiz dolduranların ise mutlaka başka bir eksiği vardı. Herşeyi tamam olanların eline kuş gözü iriliğinde süresi belirsiz randevu etiketleri tutuşturulmuştu.

Umutsuzca kapıya yaklaştım. Güvenlik görevlisine, vize için iş yerinden izin almış olduğumu, o kadar uzun yolu katedip geldiğimi, mümkünse içeri alınmamı söyledim. Güvenlik görevlisi güldü:

"Anlattıklarının hiç biri beni ilgilendirmiyor."

Gökyüzü

H. GÜLER

Gök yüzü
yürek gibi açılıyor,
ince
gücenik
gözyaşları ile,
birbirine sarılmış
acıların
gölgesinde.
Bu sabah,
şarkısını söylüyor
bir kuşun
kanat sesleri.
Çocuk ağlayışlarını
Haber ediyor,
eski,
telgraf telleri
Yeni,
Dünya,
Düzeninde.

Asık bir yüz ifadesiyle terslenmiştim. Sinirimden kaldırımları topuklaya topuklaya arabamın yanına geldiğimde, arabamın camına iliştirilmiş seksen franklık cezayı soğukkanlılıkla gömleğimin cebine indirdim.

Eşim cep telefonumdan havadis soruyordu. Konsolosluktan içeri adım atmamış olduğumu öğrendiğinde, beni beceriksizlikle suçladı. Böyle bir şeyin eşimin başına gelmesi bedduasını yaparak telefonu kapattım.

Bir hafta sonra başucumdaki saati sabahın dördüne kurdum. Konsolosluk önünde kuyruğa girdiğimde saat sabahın beşbuçuğunu gösteriyordu. Gerçi konsolosluğun açılmasına üçbuçuk saat vardı; fakat olsun, onuncu sıradaydım ve içeri girmem garantiydi.

Ben ki, birkaç dakikalık tren gecikmesini memleket sorunu yapacak kadar sabırsız biriyim. Şimdi, üçbuçuk saati nasıl geçirecektim? Yanımda getirmiş olduğum dergiden ayaküstü ancak bir makale okuyabildim. O da en fazla on dakika sürdü. Şafağın atışından sonra güneşin doğuşunu izledim. Bu bana en az yarım saat kazandırmıştı. Sonra caddeden gelip geçen arabaları saymaya başladım. Araba markası dökümü yaptım. Derken, otomobil içlerindeki uykulu gözlerin anlamına ulaştım. Vize kuyruğunu şaşkınlıkla izleyen bazı İsviçreliler yabancıları suçluyordu yine:

"Şimdi de vize kuyruğundalar!"

Konsolosluğun açılış saati yaklaştıkça önümdeki kuyruk büyüdü. Onuncu sıradan onbeşe, sonra yirmilere düştüm. Birilerinin, özellikle Yugoslavya'dan gelmiş olanların araya sıkıştığını görüyor, fakat müdahale edemiyorum. Müdahale etmek istediğim biri, kocaman yumruğunu gösterip beni sindirdi. Sadece kendisini değil, yedi sülalesini benden öne alan kadına hiçbir şey söyleyemedim.

Akla gelen başa gelirmiş. Kuyrukta tuvalet ihtiyacı duymamak için akşamdan beri kendime uyguladığım su ambargosu da işe yaramamıştı. Sabah evden çıkarken içtiğim kahvenin su ayarını minimumda tutmam yalnızca beş on dakika kazandırmıştı bana. Bacaklarımı sıkmaktan canımın çıktığını hissettiğim bir an arkamdaki kadına adeta yalvardım:

"Tuvalete gitmek zorundayım bayan! Beni tanıdınız, geri gelip yerimi aldığımda lütfen sorun çıkarmayın."

Kadın, kurnaz bir olgunlukla gülümsedi:

"Elbette, önünüze ilk çıkan restoranda kahve parasına tuvalete girebilirsin" dedi. "Fakat yeriniz konusunda garanti veremem."

Bacaklarımı sıkıp parmaklığın kenarına büzüştüm. Kadın acıdı:

"Sıradışı duran şu kadın akrabamdır," dedi. "Onu öne alırsan, tuvalet dönüşü aramıza girersin."

Kadının önerisini çaresiz kabul ettim.

Konsolosluk kapısı açıldığında başka bir seyirlik başladı. Önce randevusu olanlar alınacaktı: Duruma göre bir bendim randevusuz olan! Güvenlik

Arkadaşım

HÜSEYİN HABİP TAŞKIN

Öylece bakakaldı hiç irkilmeden
Son kez baktı.
Giden arkadaşıydı.
Yıllar önce ayrılmışlardı.
Gözlerini kapatıp geçmişe dalıpgitti.
Film gibi geçti
gözünün önünden.
Aynı mahallede oturuyorlardı.
Aynı ekmeği yiyorlardı
kardeşçesine!
Sohbetlerde, yürüyüşlerde birlikteydiler.
Tutuklanmalarda, cezaevinde, direnmelerde
birlikteydiler.
Ayrı yıllarda tahliye oldular.
İkisi de işkenceden dolayı
yarım insandılar.
Ayrı şehirlerde mesken tuttular.
Yıllarca birbirlerinden haber alamadılar.
Ama!
yürekleri kalpleri birdi.
İkisi de işçiydi
emekten yanaydı.
1 Mayıs 1999'da miting alanındaydılar.
Eskiden birlikte oldukları yerde
Göz göze geldiler,
hiçbir şey konuşmadan.
Birbirlerine sarılıp öylece durdular.
Geçmiş yılları yaşarcasına
Bu coşkuyla.

Gece yürüyüşleri

ERHAN YILMAZ

televizyondan tanıdı
açlıktan ölen
afrikalı çocuğu
gazeteden okudu
elinde gergin kalan meşinle
yere düşen
generalin öyküsünü
çukurovada gördü
cizreden sürülen kürdün
kırk derece ateşe dayanamayan
bebesini
dayanamadı tüm bunlara
çukurovalı yoldaşımın
yüreği
yapabilmek için dünyayı kızıl
koydu küçük yüreğini
emeğin büyük kavgasına
üçken
beş
olmanın
beşken
beş
milyon
düşlerini kurdu
boş durmadı

sömürücülerin atıklarıyla beslenenler
karanlık bir geceden çıkıp geldiler
karanlık dünyalarına yaraşır şekilde
daha bir sıkı sarılmışken can yoldaşına
çukurovalı
yoldaşım
nerden bilebilirdi
bunun
son
olduğunu
sonrasını anlatmaya ne hacet dostlar
fabrikada tarlada madende okulda
devam eden
emeğin
sermayeyle
kavgası
devam etti
karanlık
odalarda
dikenli tel duvarlarda
çukurovayı bilirmisiniz yoldaşlar
gündüzleri çalışan
nasırlı elleri
ama geceleri
dost geceleri

görevlisinin çerez gibi dağıttığı randevu kağıtlarının neye göre dağıtıldığını anlamaya zaman kalmadan, saat onbiri bulmuştu. Aman allahım! Yine dışarıda kalacaktım. Neyse ki, kapıya üşüşenlerin tek omuz darbesiyle konsolosluk avlusuna düşmüştüm. Konsolosluk görevlisi bayanın huzuruna vardığımda onikiye on vardı. Hayır ağlamıyordum; nazikliği elden bırakmamam gerekiyordu. Fakat görevli bayanın sıraladığı eksiklikler de yutulur cinsten değildi:

Avusturya'da oturan birinden davetiye...

İşyeri şefinden alınmış çalışma belgesi...

Gidilecek olan yerin sokağa varana dek adresi...

Hislerimi yitirmiş bir halde sokağa attım kendimi. Konsolosluktan çıkış saatimi kestiren eşimin telefonda beni paylayan sesi:

"Bir sen alamadın şu vizeyi!"

Bitmiş bir halde eve döndüm. Eşim, üçüncü bir beceriksizliğe katlanamazdı. Bir sabah dörtte kalktı ve Bern'in yolunu tuttu. Sabahın altısında sıraya girmiş. Saat onda konsolosluğun içindeymiş. Öfke ve uyanıklık bir arada yürü-

dostların
gülüşleri
sohbetleri
Ah bir de
o
gece yürüyüşleri
yarin saçlarından gelen
henüz adı konulmamış kokuyu
bilirmisiniz
bilirmisiniz yoldaşlar
birbirine yılanlar gibi dolanmış sevgililerin
dipçik ve namlular altında
birbirlerinden koparılışlarını
ve o soğuk camların arkasından
dokunamayan o sımsıcak
elleri
yürekleri
bilirmisiniz
kimin yüreği dayanır dostlar
tutarken kavganın bir ucundan
ve tutacakken dünya kızıl olana dek
dayanmıyor benim yüreğim
yüreğim ağlıyor
dayanamadı
benim gibi
binlerce yürek
ama birisi var ki
yüreğimi paramparça etti
yoldaşımın eşi
hatırlıyorum
görüşe gelmişti
karnı burnunda
yanakları al al
ve bildik çukurovanın dost gülüşleri
yerine
yarinden ayrılan her insanın hali
bir iki sohbet
yoldaşlarımın gözleri
okşadılar birbirlerini
–anlaşıldı–
hoşçakalın yoldaşlar
afrikalı filistinli kürdistanlı çocuğa
dayanamayan yoldaşım
ne diyeyim bilmiyorum ki
aradan yedi yıl geçti çocuğun büyüdü
hasretin büyüdü
ve bir gün
kim
nasıl
söyledi
söyleyebildi
bilmem ki
bebeğin gitti
gitti
yoldaşını kurtardılar
ne diyeyim yoldaşım
ne diyeyim
bilmem ki
öfkem
göz yaşlarım
kalbimin yaşı
karıştı birbirimizinkine

Mayıs 2000

mez çoğu zaman. Oturum kartlarını, formülleri ve pasaportları alan bayan görevli eşime, onbeş gün sonrası için randevu vermiş:

Bu kez ben ve çocuk da gidecekmişiz. Eşim telefonda ağlıyordu:

"Bana onbeş gün sonrası için randevu kağıdı verdiler, şimdi ne yapayım?"

"Randevu kağıdını geri ver ve bize ait ne varsa al gel." dedim.

Yarım saat sonra eşim bir daha aradı. Sinirinden yine ağlıyordu.

"Pasaport ve oturum kartlarını geri vermiyorlar," dedi. "Postayla iade edeceklermiş."

Evet, on gündür pasaportlarımızın postayla iadesini bekliyoruz. İki gün önce telefon açtığımız konsolosluk görevlisi evrakların Viyana'ya gittiğini, oradan yanıt beklediklerini ve yanıtın ne kadar bir süre alacağını bilmediğini söyledi. Bu yaz İsviçre dışına çıkmak bizlere hayal. Hapise girmeyi göze alıp kaçak yollardan sınırlar aşacağız.

Haziran 2000

"Nasıl çıkar karanlıklar aydınlığa"

MEDET KAYA

Karanlıkların aydınlığa çıkması için, tarihte hep insanlar yandı, yakıldı. Bugün de dün gibi dünyanın her yerinde baskısız ve sömürüsüz bir yaşam uğruna insanlar kendilerini feda edebiliyorlar, yok edilebiliyorlar. Bütün acılara karşın soylu bir yol kalıyor geride.

Böyle bir yoldan gidenlerden biri de Hasret Gültekin idi. Onu anmak amacıyla yapılan bir toplantıdan izlenimlerimi Güney Dergisi okurlarıyla paylaşmak istiyorum.

Hasret Gültekin 20 Mayıs 2000 Cumartesi günü Köln'de yapılan bir toplantıda anıldı. 1 Mayıs 1971'de Koçgiri'de Han köyünde doğan Hasret Gültekin 2 Temmuz 1993'te Sivas'ta yapılan bir kültür festivalinde yüze yakın sanatçı ile birlikte yer aldı. Sanatçılardan 37 kişi gerici islami güçlerce yakılan Madımak otelinde alevler arasında yanarak, dumanlarda boğularak can vermişlerdi.

1994 yılından bu yana Hasret Gültekin Kültür Merkezi bir yandan bir arşiv oluşturmaya öte yandan da sanatçıyı anmaya devam ediyor. Her yıl uluslararası sahnede tanınan yerli ve yabancı sanatçılar, düzenlenen etkinliğe katkıda bulunuyorlar. Bu etkinlik her yıl sanatçının 1 Mayıs olan doğum günü nedeniyle düzenleniyor.

Bu yıl Köln-Altefeuerwache'nin salonunda yapılan anma toplantısı düzeyli ve başarılı geçti. Programı Susanne Flury ve Hüseyin Erdem sundular. Hasret Gültekin Kültür Merkezi'nin daveti üzerine geceye sırasıyla Ütay Müzik Grubu, Maryam Akhondy, Colors of Cologne, Ali Ekber Çiçek ve Moğollar katıldı.

Programın akışını, sanatçılarla ilgili bilgilerin, Hasret Gültekin'in müziğinin, kendi sesinden görüşlerinin, video kayıtlarının örgüsü içinde ve bir senaryo düzeninde Hüseyin Erdem kaleme almış. Program Almanca ve Türkçe sunuldu ve izleyicilerin büyük beğenisi ile karşılandı.

Program Hasret Gültekin'in "Hêvi" adlı entrümental parçası ile başladı. Parça kompozisyonu bütününde yer alan Kürtçe bir ağıt duyulduktan sonra Sivas'ta yakılanların adları sayıldı.

Sunulan metinlerden bazı bölümlerle, etkinlikten izlenimleri okuyucularımızla paylaşmak istiyoruz.

"Hasret Gültekin önce Koçgiri yöresini, sonra gidebildiği çok sayıda köyü gezerek türküler topladı, onları titizlikle ayıkladı, seçti. Koçgiri'de derlediği ağıtlardan biri de dinlediğiniz Hevî adlı enstrümental çalışmasında yer alır."

"Hasret Gültekin'in doğduğu Han köyü Kızılırmak'ın batısındadır. Karşı yakada ise Ütay adı verilen topraklar yer alır. Ütay, güneşin doğduğu yerde, aydınlığın, umudun, el değmemiş çiçeklerin yeşerdiği bir yerdir. Bir ütopyalar dünyası gibi. Burası Hasret Gültekin'in sevdiği karşı yakadır. Sazı elinde insanların güzel günlerinin türkülerini dinler, derler, söyler ve söyletir.

Almanya'da doğup büyüyen gençler, Kızılırmak kıyılarında doğan Hasret Gültekin'in, bu müzikte yerelden evrensele ulaşma uğraşını kavramaya çalışıyor, Ren kıyısında bu uğraşı yaymaya çaba gösteriyorlar."

Murtaza Salper, Ergün Özmen, Vedat Çelik, İnan Karip, Ali Çaparoğulları, Çiçek Bakır, Bülent Bektaş ve Hüseyin Yağmur gibi genç insanların çalıştığı Ütay grubu sevilen türküler sundu.

"Hasret Gültekin, müziğiyle, dünyanın çeşitli dillerinde insanlığın güzel geleceğini yakınlaştırmak için türküler söyleyen sanatçılarla buluşur, onlarla el ele, yürek yüreğe olurdu. Onun eski ve yeni dostları bu onurlu sahnede onu yalnız bırakmıyorlar."

Tahran'da doğan, klasik şan öğrenimi gören ve Schäl Sick Brass Band gibi uluslararası gruplarla çalışan Maryam Akhondy piyano eşliğinde Farsça ve Azerice türküler söyledi. (...) Ardından sahneye Colors of Cologne ("Köln'ün renkleri") davet edildi...

"Her biri bir başka ülkeden geldi, herbiri bir başka dili, bir başka müzik rengini ve tadını getirdi Köln'e. Onlarla ve onların müziğiyle Köln renklendi, yaşam zenginleşti. Colors of Cologne korosu, insanlığın dillerinden bazılarıyla bizlere türkü-

ler söyleyecek, bizleri yeni dünyalara götürecek."

Aradan sonra, Hüseyin Erdem'in Hasret Gültekin ile bir WDR (Batı Alman Radyoları) yayını için yaptığı bir kayıttan bazı bölümler yayınlandı. Hasret Gültekin şöyle sesleniyordu o gece konuklarına:

"Koçgirili Alevi bir Kürt olarak kuşağımın yaşadığı herşeye rağmen kendi kültürümle yetişebilme imkânım oldu. Bağlamayı bir Alevi Kürt zakirinden öğrendim. Altı yaşımdan beri bağlama çalarım. Bağlamaya hep Pir Sultan'ın elleriyle havaya kaldırdığı kutsal bir simge gibi baktım. Bana hiç normal bir enstrüman gibi gelmedi." Bu sözleri, banttan Hasret Gültekin'in sesiyle dinletilen Pir Sultan Abdal'a ait "Çeke çeke" adlı deyiş izliyordu. (...)

"Hasret Gültekin türkü tarzındaki bestelerinde, adil bir dünyanın gerçekleşmesi ve insanca bir yaşam uğruna savaşanlara, bu yolda başeğmez direnişe, bu kavganın başka bir boyutundan sevgi dolu duygularla seslenir." (...)

Ali Ekber Çiçek salonda bulunanların büyük sevgisiyle karşılandı. Ardından Moğollar seyirciyi oldukça etkileyen konserleriyle sahne aldılar. Bu coşkun bölümden sonra Hüseyin Erdem'in sesinden bir şiir Hasret Gültekin'i aramıza getirdi yine:

"bu gece bendeki canıma

ben giderim resmim kalır
belli ki bir hevesim kalır
gözüm arkada kalmaz
seni göresim kalır
sesim kalmaz
sözüm kalmaz
yarım kalır bir öykücük
bozulmuş bir tılsım kalır
güze ulaşır vakit
kurur dallar ayaz kalır...
gece çöker baykuş öter
yaşanmamış bin yaz kalır
söner içimdeki yangın
direnen kımıl göğ ekinler
açar güneş
mevsim ilkbahara döner
yemyeşil bir tınaz kalır
alacal renkler susar
ortada tek "beyaz" kalır
çürür düzen zulüm biter
kar altında gülüm biter
vakit ulaşır yolum biter
bir de yasak "adım" kalır
toplatılır yazılarım

Delal

MEHMET KARABULUT

Yürekler harlı yangın
Dillerde çığlık lal
Özgürlüğün şarkısını
Söylemek bize düştü delal

Yollar vardır bilirsin
Menzili güneş olan
Birimiz içerden
Birimiz dışardan
Yürümek bize düştü delal

Seninle yaşayamadık
Diz dize
Göz göze aşkımızı
Bilirsin
Bin yılların kavgasını
Yaşamak bize düştü delal

yakılır dizelerim
kurutulur gözelerim
geride genç ölüm kalır"

Hasret Gültekin'i anma toplantısı şu sözlerle bitiyordu:

"Hasret Gültekin de karanlıklarda ışıklı bir türkü gibi akıp giden sanatçılardan... Yapıtlarında ölümsüzlüğe ermiş sanatçılardan biri... Bizleri sevgi dolu sözlerle selamlıyor sevgili Hasret'imiz.

ve dünya
alışkanlıktan değil
sevgiyle mutluluktan dönsün diye
türküler söylüyor
ve hepinizi yüreğinizden öpüyorum"

Banttan dinletilen Hasret Gültekin'in enstrümental bir çalışması olan Pir Sultan Abdal'ın "Sivas ellerinde sazım çalınır" adlı parçasını dinleyiciler birlikte götürüyorlardı gecenin karanlığında yürekleri alev alev...

En büyük Şaban Şabanlar

ANUŞ PAZARCIYAN

Türk sinemasının önemli komedi filmi oyuncularından, öncelikle "Şaban" tiplemesiyle ünlü Kemal Sunal, 3 Temmuz'da öldü. 1944 yılında İstanbul'da doğan, 1972'de tiyatrodan sinemaya geçen sanatçının ölümü beklenmeyen bir ölümdü. Sağlığına çok dikkat ettiği bilinen sanatçı, Ali Özgentürk'ün yönettiği bir "yol filmi" olan Balalayka'nın çekimleri için film ekibi ile birlikte İstanbul'dan Trabzon'a gitmek için bindiği uçakta, henüz uçak havalanmadan geçirdiği bir kalp krizi sonucu öldü.

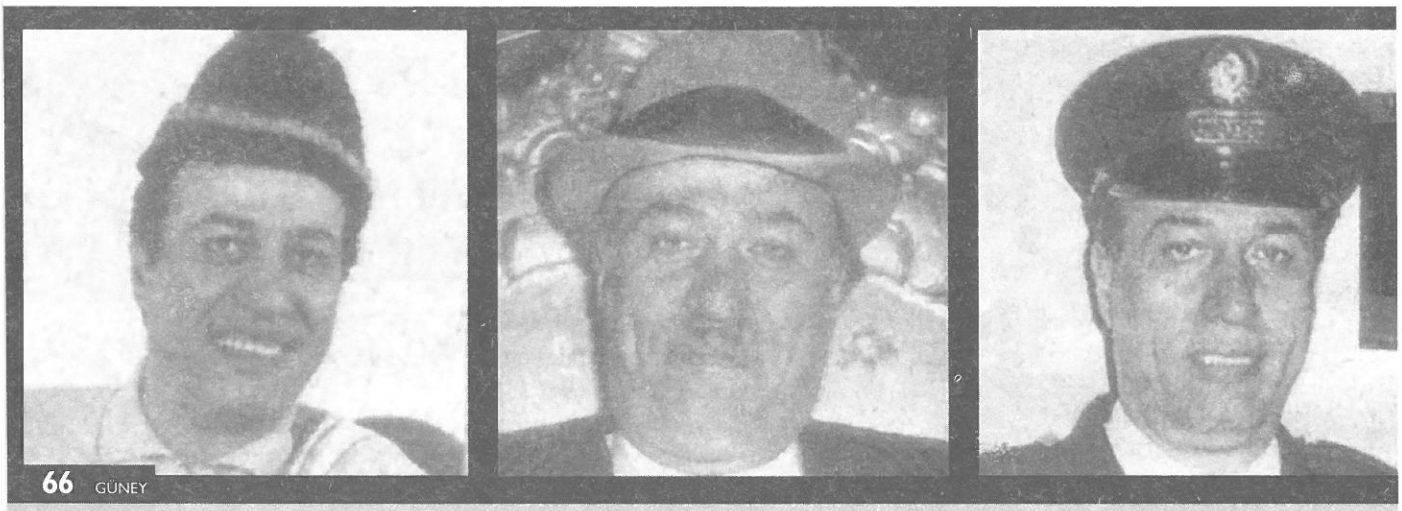
Ölümü ertesinde hemen herkes üzüntüsünü belirtmekte ve Kemal Sunal'ı övgüyle anmakta birleşti. Bütün medya sanatçıya övgüler düzdü. Özellikle yetmişli, seksenli yıllarda çevrilmiş filmleri döne döne gösteren ve bunlarla "reyting rekorları" kıran ve fakat o filmlerde oynayan film emekçilerine beş kuruş bile ödemeyen özel televizyon kanallarının sanatçının ardından döktüğü timsah gözyaşları ibret vericiydi.

Kemal Sunal'ın ölümü onun halk içindeki prestijini sömürmek isteyen politikacılar tarafından da "üzüntü gösterileri" için alabildiğince kullanıldı. Cumhurbaşkanı, başbakan, parti başkanları taziyelerini sundular. Başbakan Ecevit kendisinin bir Kemal Sunal hayranı olduğunu, onun filmlerini defalarca seyretmekten hiç bir zaman usanmadığını, "bir politikacı olarak ondan bazı dersler aldığını" belirtti. Kemal Sunal'ın tam Şaban'lara yakışır bir keşmekeş içinde geçen cenaze törenine bir dizi parti başkanı katıldı, çelenkler gönderdi vs. Kuşkusuz bunların üzüntülerinin çoğu şovdu. Fakat üzüntülerinin gerçek bir yanı da vardı: Kemal Sunal sonuç olarak onların da sanatçısıydı.

Kemal Sunal'ın ölümüne gerçekten üzülen, döktüğü gözyaşları timsah gözyaşı olmayanlar başkalarıydı: En başta ailesi, onu yakından tanıyan sanatçı dostları ve onu filmlerinde çizdiği tipler üzerinden tanıyan ve seven milyonlarca "Şaban" hayranı emekçi insan. Bunlar gerçekten de kendilerinden birini kaybetmenin üzüntüsünü dile getirdiler. Kemal Sunal, hem egemen sınıfların, hem de ezilenlerin, sömürülenlerin sahip çıktıkları, "sevdikleri" bir sanatçı olarak yaşadı ve öldü. Ardından yazılan yüzlerce yazıda, yapılan yorumlarda onun herkesin sevdiği, herkesin üzerinde birleştiği bir sanatçı olduğu özelliği hep vurgulandı. Kemal Sunal'ın son olarak rol aldığı "e-kolay" reklamını çeken şirketin başkanı Serdar Erener'in deyimiyle Kemal Sunal "Türkiye'nin en büyük ortak paydası"ydı.

Peki ama onu en büyük ortak payda yapan neydi? Ve bir sanatçı için hem egemenler, hem de ezilenler tarafından çok sevilmek neyin göstergesi ve ne kadar iyi?

Kemal Sunal'ı yığınlara tanıtan ve sevdiren onun oynadığı filmlerin büyük çoğunluğunda canlandırdığı "Şaban" tipidir. "Şaban" tipi adını ilki 1975'de çekilen "Hababam Sınıfı"ndaki "İnek Şaban"dan almış olsa da, gerçekte Ertem Eğilmez'in 1972'den başlayarak çektiği Kemal Sunal'lı filmlerin hemen



ülkesinden göçtü!

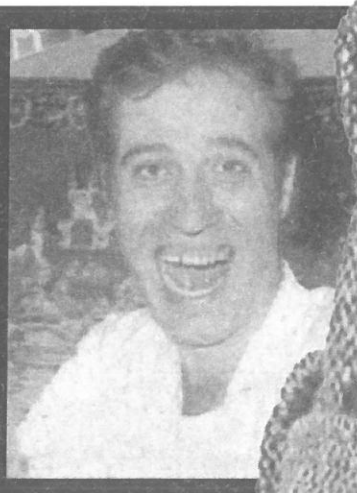
hepsinde, özellikle de 1974'de çektiği "Köyden indim Şehire" ve "Salako" adlı artık Kemal Sunal'ın başrol oynadığı ve onun üzerine kurulu filmlerden itibaren çeşitli varyasyonlarıyla sunulan bir tiptir.

Aslında Şaban'a adını veren "İnek Şaban" tipinin orijinali ile Kemal Sunal'la özdeşleşen "Şaban" ayrı tiplerdir. Rıfat Ilgaz'ın "Hababam Sınıfı" adlı eserinde çizdiği "İnek Şaban" tipi, hepimizin okuldan tanıdığımız bir "İnek" tipidir. Onun derdi sınıfta birinci olmak, öğretmenlerin, yönetimin gözüne girmek, öğretmen ve yönetimin anladığı anlamda "iyi", "örnek" öğrenci olmaktır. Yağcıdır, ispiyoncudur. Fazla zeki değildir. Bu handikapını "inekleyerek" kapamaya çalışır. En kötü olduğu ders spor/beden eğitimidir. Öğrenci arkadaşları tarafından "en az sevilen" öğrenci konumundadır. Gerçekte arkadaşı yoktur. Yalnızdır. Gerçekte sevimsiz bir tiptir. Rıfat Ilgaz'ın "Hababam Sınıfı", gerçekte Türk Eğitim Sistemi'ndeki bozuklukların hiciv diliyle sergilendiği, bu eğitim sistemini eleştiren bir eserdir.

Ertem Eğilmez'in filme aldığı "Hababam Sınıfı" filmlerinde gerçekte Rıfat Ilgaz'ın "Hababam Sınıfı"ndan alınan tiplerin isimleri dışında çok şey kalmamıştır. Ertem Eğilmez'in "Hababam Sınıfı"ndaki "İnek Şaban", gerçekte saf, biraz salakça, iyi niyetli, çocuksu, arkadaşlarının yaptıkları eşek şakalarına kırılmayan, gücenmeyen sevimli, gerçekte arkadaşları tarafından sevilen bir tiptir. Ve bu "Şaban" tipi Kemal Sunal'la özdeşleşmiştir. Kemal Sunal bu bağlamda şöyle diyor:

"Şaban öylece benim üzerime yapıştı kaldı. Hababam Sınıfı'ndaki Rıfat Ilgaz'ın yazdığı karakterin adı, İnek Şaban. Diğer filmlerde de yapımcılar başta filmlere seyirci çekmek için filmlerinin isimlerinde bu adı kullandılar. Yoksa benim isteğim değildi."

Türk sinemasında "Şaban" tipini canlandıran ve bu tiple özdeşleştirilen Kemal Sunal, bu tipin özelliklerini "iyi niyet, saflık ve çocuksuluk" olarak adlandırıyor. Çizilen tip çözülen köy ekonomisinden çıkıp gelen, saflıkla-köylü kurnazlığını birleştiren; iyi niyetiyle bütün salaklığına, beceriksizliğine, sakarlığına rağmen –ya da tersine salaklığı, beceriksizliği, sakarlığı yüzünden– kazanan, kötülerin kötülüklerini yüzüne gözüne bulaştırmasına yol açan bir tiptir. Bu tipin gerçek anlamda kimseye bir zararı yoktur. Yer yer düzenin çarpıklıklarını, bozukluklarını, üç kağıtları,



kötülükleri –farkında olmadan– dile getirir ve fakat sonunda her şeyi tatlıya bağlar. Egemenler açısından "Şaban" tipi hem aşağılanan "salak" ayak takımı üzerine gülmek, eğlenmek için bir araç, hem de bu tipin herşeye rağmen kötülere karşı kazanmasında kendini bulan, bu arada bolca –aslında kendi ağlanacak haline– gülen emekçi yığınları hoş tutmak, eğlendirmek için bir araçtır.

Kemal Sunal'ın kendisi yaptığı çeşitli değerlendirmelerde –en başta da kendi filmleri üzerine kaleme aldığı "Yüksek Lisans Tezi"nde– bu işlevi çok net olarak tespit ediyor:

"En önemlisi güldürebiliyorum. Bu ekonomik ezilmişliğin altında onları güldürebiliyorsam, bundan daha büyük mutluluk düşünülemez bana göre" diyor. Kendini "halkın terapisti" olarak adlandırıyor ve "İktidarlar sayemde ayakta duruyorlar" diyebiliyor. Kuşkusuz bu biraz fazla abartılı gibi görünen değerlendirmede gerçeklik payı büyük. İktidarlar bu kadar berbat yönetime rağmen ayakta durabiliyorlarsa bunda Kemal Sunal gibi egemen kitle kültürünün öznesi olanların önemli payı vardır. Kemal Sunal'ın hayat verdiği "Şaban" tiplemesi, sonuçta ezilen yığınların durumları hakkında onlara durumun hiç de kötü olmadığı bilincini vererek, düzeni ayakta tutma temel işlevine hizmet etmiştir, etmeye devam etmektedir. Ve zaten egemen sınıf sözcülerinin Kemal Sunal'ı bunca "sevmesi"nin temel nedeni de budur.

Halkın Kemal Sunal'ı sevmesinin temel nedeni ise onu kendisinden biri olarak görmesi, onun çizdiği "Şaban" tipinin "salaklığında" biraz kendini görmesi, biraz da "canım ben bu kadar salak değilim" diye kendine pay çıkarabilmesi, diğer yandan her şeye rağmen saf ve temiz olan "Şaban"ın sonunda kazanmasında da kendini bulabilmesidir.

1970-1980'li yılların Sunal filmlerinin 1990'lı yıllarda özel televizyon kanallarında yayınlandığında seyirci rekorları kırması "vakası" üzerine 1992'de yaptığı bir söyleşide, Nebil Özgentürk'ün bir sorusuna Kemal Sunal şöyle yanıt veriyor:

"Bence sosyologların araştırması lazım. Sanıyorum, Kemal Sunal, Türk halkının kendisi, yansımasıdır, her şeyidir. Kemal Sunal'da (onun filmlerinde oynadığı ve özdeşleştiği "Şaban" tipinde / BN) sevgi, hoşgörü, sıcaklık var. Meseleleri sevgiyle hal ediyor. Çok kızdığı zaman bile dövmüyor, eşşoleşek deyip bir tokat atıyor en fazla yola getirmek için. Halk bunu seviyor, kendini buluyor. Tabii biraz da çarıklı yanı var, o da halkımızın genel karakteri. Kemal Sunal halkı günlük dertlerinden kurtarıyor. Düşünün ki adam o gün eve geliyor, işinde kavga etmiş. Kemal Sunal filmi seyrediyor ve bir başka aleme giriyor. Bir iddiam da şu; iktidarlar ayakta durabiliyorlarsa Kemal Sunal sayesindedir. Halkın kızgınlığını sevgiye, hoşgörüye çeviren Kemal Sunal'dır. Bazen ilaç, bazen engel. Gecekonduda oturanlar patlamıyorsa bunun sebebi Kemal Sunal'dır. Filmlerde mesajlar var ayrıca. Ve 15 yıl öncesinin mesajları günümüzde hala geçerli. Ama sert mesajlar değil. Halk bu mesajları yumuşatarak alıyor."

Kemal Sunal görüldüğü gibi "üzerine yapışıp kalan" "Şaban" tipinin işlevini gayet doğru olarak değerlendiriyor. O işlev, onu hem egemenlerin hem de ezilenlerin sevgilisi yapan bir işlev. Kuşkusuz o işlevi yerine getirmek, halkın onda kendini gördüğü bir tiple özdeşleşmek, her oyuncunun yapabileceği bir iş değil, yetenek isteyen bir iş. Kemal Sunal Türk sinemasının en yetenekli oyuncularından biriydi.

Bu yeteneği "Şaban" tiplemesi dışına çıkarak da

KEMAL SUNAL FİLMOGRAFİSİ

Tatlı Dillim ('72, Ertem Eğilmez) · Canım Kardeşim ('73, Ertem Eğilmez) · Güllü Geliyor Güllü ('73, Atıf Yılmaz) · Oh Olsun ('73, Ertem Eğilmez) · Yalancı Yarim ('73, Ertem Eğilmez) · Hasret ('74, Zeki Ökten) · Köyden İndim Şehire ('74, Ertem Eğilmez) · Mavi Boncuk ('74, Ertem Eğilmez) · Salako ('74, Ertem Eğilmez) · Salak Milyoner ('74, Ertem Eğilmez) · Hababam Sınıfı ('75, Ertem Eğilmez) · Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı ('75, Ertem Eğilmez) · Hanzo ('75, Zeki Ökten) · Şaşkın Damat ('75, Zeki Ökten) · Hababam Sınıfı Uyanıyor ('76, Ertem Eğilmez) · Kapıcılar Kralı ('76, Zeki Ökten) · Meraklı Köfteci ('76, Ergin Orbey) · Sahte Kabadayı ('76, Natuk Baytan) · Süt Kardeşler ('76, Ertem Eğilmez) · Tosun Paşa ('76, Kartal Tibet) · Çöpçüler Kralı ('77, Zeki Ökten) · Güllüşah ile İbo ('77, Atıf Yılmaz) · Hababam Sınıfı Tatilde ('77, Ertem Eğilmez) · Sakar Şakir ('77, Natuk Baytan) · Şabanoğlu Şaban ('77, Ertem Eğilmez) · Avanak Apti ('78, Natuk Baytan) · İnek Şaban ('78, Osman F. Seden) · İyi Aile Çocuğu ('78, Osman F. Seden) · Kibar Feyzo ('78, Atıf Yılmaz) · Köşeyi Dönen Adam ('78, Atıf Yılmaz) · Yüz Numaralı Adam ('78, Osman F. Seden) · Bekçiler Kralı ('79, Osman F. Seden) · Dokunmayın Şabanıma ('79, Osman F. Seden) · Korkusuz Korkak ('79, Natuk Baytan) · Şark Bülbülü ('79, Osman F. Seden) · Umudumuz Şaban ('79, Kartal Tibet) · Devlet Kuşu ('80, Memduh Ün) · Gerzek Şaban ('80, Natuk Baytan) · Gol Kralı ('80, Kartal Tibet) · Zübük ('80, Kartal Tibet) · Davaro ('81, Kartal Tibet) · Kanlı Nigar ('81, Memduh Ün) · Üç Kağıtçı ('81, Natuk Baytan) · Doktor Civanım ('82, Kartal Tibet) · Yedi Bela Hüsnü ('82, Natuk Baytan) · Çarıklı Milyoner ('83, Kartal Tibet) · En Büyük Şaban ('83, Kartal Tibet) · Kılıbık ('83, Ahmet Sezerel) · Tokatçı ('83, Natuk Baytan) · Atla Gel Şaban ('84, Natuk Baytan) · Ortadirek Şaban ('84, Kartal Tibet) · Postacı ('84, Memduh Ün) · Şabaniye ('84, Kartal Tibet) · Gurbetçi Şaban ('85, Kartal Tibet) · Katma Değer Şaban ('85, Kartal Tibet) · Keriz ('85, Kartal Tibet) · Sosyete Şaban ('85, Kartal Tibet) · Şaban Pabucu Yarım ('85, Kartal Tibet) · Şen Dul Şaban ('85, Kartal Tibet) · Davacı ('86, Zeki Ökten) · Deli Deli Küpeli ('86, Kartal Tibet) · Garip ('86, Memduh Ün) · Tarzan Rıfkı ('86, Natuk Baytan) · Yoksul ('86, Zeki Ökten) · Japon İşi ('87, Kartal Tibet) · Kiracı ('87, Orhan Aksoy) · Yakışıklı ('87, Orhan Aksoy) · Bıçkın ('88, Orhan Aksoy) · Düttürü Dünya ('88, Kartal Tibet) · İnatçı ('88, Kartal Tibet) · Öğretmen ('88, Kartal Tibet) · Polizei ('88, Şerif Gören) · Sevimli Hırsız ('88, Kartal Tibet) · Uyanık Gazeteci ('88, Kartal Tibet) · Gülen Adam ('89, Kartal Tibet) · Talih Kuşu ('89, Kartal Tibet) · Zehir Hafiye ('89, Orhan Aksoy) · Abuk Sabuk Bir Film ('90, Şerif Gören) · Boynu Bükük Küheylan ('90, Erdoğan Tokatlı) · Koltuk Belası ('90, Kartal Tibet) · Varyemez ('91, Kartal Tibet) · Propaganda ('99, Sinan Çetin)

kullanmaya çalıştı. Örneğin Zübük'te çizdiği tip, "Şaban"ın tersine üç kağıtçı, namussuz, gözü dönmüş, çıkarcı bir tiptir. Fakat Zübük bile bir "Kemal Sunal filmi" (Şabanlı komedi filmi) olarak algılanmış, öyle seyredilmiş; aranılan bulunmadığında –seyirci çekme anlamında– fazla başarılı olmamıştır.

Özel televizyon kanalları için 90'lı yıllarda çektiği dizilerde Kemal Sunal, tanındığı "Şaban" tiplemesi içine hapsedilmeye çalışılır. Ancak bu filmler 70/80'li yılların "Şaban" filmlerinin başarı çizgisini yakalayamaz. Çünkü 1990'ların "Şaban"ı, artık iyice uslandırılmış, iyice evcilleştirilmiş bir "Şaban"dır. Geçmişte siyasi ortamın da uygun olması sonucu örneğin "Kibar Feyzo"da, "Bekçiler Kralı"nda vb. düzenin bir dizi çarpıklığını da alaylı bir biçimde sergileyen 70'li yıllar "Şaban"ının yerine, her türlü eleştiriden arındırılmış basit bir komedyen "Şaban" geçirilmeye çalışılmıştır. Sonuç diziler içinde bir dizidir.

Son çektiği sinema filmi "Propoganda"da Kemal Sunal'ın artık "Şaban" tipinden bütünüyle uzaklaşmak yolunda olduğunu görürüz. Balalayka da herhalde bu yönde yeni bir adım olacaktı.

Olmadı. En büyük Şaban, Şabanlıktan kurtulamadan, Şabanlar ülkesinden göçtü.

12 Temmuz 2000

"Hayat Güzel (mi) dir"?! "Hayat Treni" nereden nereye gidiyor?

ANUŞ PAZARCIYAN

1999'da en sevdiğim filmlerden biri Benigni'nin "Hayat Güzeldir"i olmuştu. 2000 daha bitmedi, fakat şimdiye kadar gördüklerim içinde Radu Mihaileanu'nun "Hayat Treni" isimli filmini çok sevdim.

Bu iki filmi de her filmi mutlaka kategorize edip belli üst başlıklar altında ele almaya meraklı kimi eleştirmenler "Holocaust Komedisi" adını verdikleri yeni bir kutu içine yerleştirdiler.

Seyredenler de genelde böyle seyretti bu filmleri. Gerek söz konusu eleştirmenler, gerekse onların etkilediği seyirci kesimi açısından bu filmler sonuçta İkinci Dünya Savaşı'nda Nazi'lerin Yahudi soykırımını ele alıp, bir komedi çerçevesinde anlatan filmlerdi.

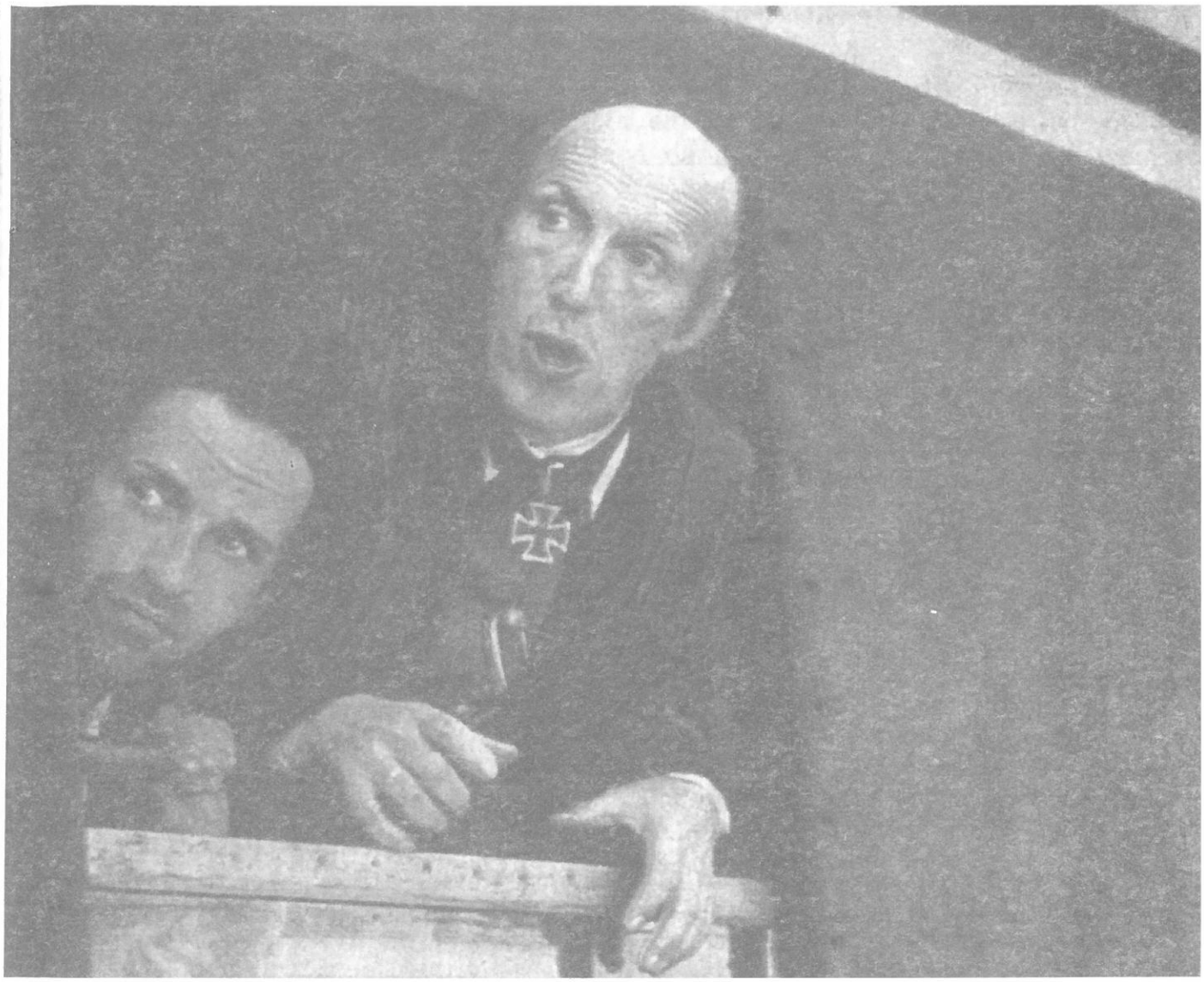
Batıda bu filmler üzerine tartışma, esasta "Holoc aust Komedisi" olur mu, olmaz mı sorusu üzerine yoğunlaşarak yürütüldü. Bu tartışmada bir yan, holocaust üzerine bir komedi filmi yapmanın, gerçekte holocaust kurbanları ile alay etmek anlamına geleceği, Nazilerin korku imparatorluğunu, onların katliamlarını relative etme, bunları üzerine "gülünebilir" gösterme işlevini göreceği vb. gerekçelerle "olmaz" diyor; bu filmleri red ediyordu. Diğer yan ise, "gülme"nin insana ait bir şey olduğunu, komedi biçiminde de holocaust'un korkunçluğunun verilebileceğini, bu filmlerin bunu gösterdiğini vb. söylüyordu.

Ben tartışmanın bu biçimde yürümesinin büyük bir yanlış anlama olduğunu düşünüyorum.

Ben bu filmlerin "holocaust filmi" olarak adlandırılmasının yanlış olduğunu düşünüyorum. Bir bütün olarak holocaust'un -yani bir ulusun/ırkın (Yahudilerin), kendini üstün gören bir ulus/ırkın (Alman/cermen) adına konuşan bir faşist iktidar (nazi iktidarı) tarafından planlı, programlı, endüstriyel bir tarzda yok edilmesi girişimi için "gerçekçi resim"ler bulunamayacağını, her girişimin en baştan sınırlılığının bilincinde davranması gerektiğini düşünüyorum. Holocaust ya da Yahudi deyimi ile Şoa'yı anlatmanın belki de en iyi yolu, resim bulmaya çalışmadan, doğrudan tanıkları -onların anlattıklarının yalnızca kendilerinin doğrudan yaşadığı, gördüğü, duyduğu çok küçük bir bölüm olduğunun bilincinde- dinlemektir. Claude Lanzman'ın yaptığı Şoa isimli dökümanterde de yapılan buydu. Steven Spielberg'in "Schindler'in Listesi"ni çektikten sonra kurduğu vakıf'ın da yaptığı bu: Şoa'yı yaşamış ve aslında tesadüfler sonucu yok etme makinesinin dişlileri arasından sağ çıkmış, hâlâ yaşayan tanıkların anlattıklarının tespit edilmesi.

Holocaust'un genelde filmi olamayacağı gibi, özelde de "Holocaust Komedisi", "Holocaust Dramı", "Holocaust savaş filmi" vb. vb. olmaz iş görüşümce. Bu yüzden de "Hayat Güzeldir" ve "Hayat Treni"nin "Holocaust filmi" olarak kategorize edilmesi ve bunun üzerine bir tartışma yürütülmesi en baştan yanlış.

Bunun ötesinde bir başka yanlışlık daha var. Evet her iki film de belli bir zaman diliminde (İkinci Dünya Savaşı sırası) belli olayları (Nazilerin Yahudileri yok etme planları, girişimleri) arka plan olarak alıyor. Fakat her ikisinin de anlattığı gerçek hikaye, Yahudilerin Naziler tarafından yok edilmesi vb. değil. Bunlar yalnızca insanların her şeye rağmen nasıl insanca yaşayıp, davranabileceklerini, sevgiyi, sevginin çeşitli biçimlerini, hayatın her şeye rağmen sürdüğünü, yaşamanın güzel olduğunu vb. anlatan filmler bence. Aslında her ikisi de -eğer istenirse- masal filmleri. Gerçekle, gerçeklikle bağlarının çok sıkı olmadığını seçtikleri, kullan-



dıkları yöntemlerle herkese gösteren filmler. Bu filmleri böyle kavramayıp, birebir alıp bunları holocaust komedisi olarak adlandırmak, bence bu filmlere yapılan büyük bir haksızlık: Çok boyutlu filmler, böylece bu filmlerde aslında çok ekstrem bir ortamda insanların nasıl davrandıklarını, davranabileceklerini, hayatın nasıl güzel olabileceğini sorgulamak için geri plan olarak alınan tarihi olaylar boyutuna indirgeniyor.

Benigni'nin "Hayat Güzeldir"i, bana göre bir aşk filmi.

Birinci düzeyde bir kadın/erkek aşk ilişkisi. Güzel mi güzel bir aşk masalı anlatılan. "İki gönül bir olunca samanlık seyran olur"u resme döküyor Benigni. Öyle büyük bir aşk ki, sevgililerden biri (kadın), sevgilisiyle ölüme bile gitmeye hazır. Öyle büyük bir aşk ki dünyanın bugüne dek gördüğü en korkunç yok etme makinesi temerküz kampı bile, sevgililerden birinin (erkek) diğerine aşkını ilan etmesini engelleyemiyor!

İkinci düzeyde bir baba/oğul aşk ilişkisi. Güzel mi güzel bir aşk ilişkisi anlatılan. Öyle bir aşk ki, baba oğlunun korkunç olan gerçeklerle karşılaşıp yıkılmaması için ona, yalnızca ona ait bir dünya kuruyor. Dünyanın bugüne dek yaşadığı en korkunç yok etme makinesi temerküz kampı, bu sanal dünyada bir oyun kampına; hem ölüm mahkumları hem de onların gardiyanları oyunculara dönüşüyor. Temerküz kampına girmek/oyuncu olmak/ bir imtiyaz gibi görünüyor bu sanal dünyada. Ve baba oyun içinde saklanması gerekli olan çocuğunun gözleri önünde, güle oynaya-oyuna-ölüme gidiyor. Ölüme giderken bile düşündüğü kendi canı değil, oğlu. Böyle büyük bir sevgi babanın oğluna

sevgisi. Ve oğul için gerçek dünya, babanın ona çizdiği dünya. Öylesine güven, öylesine sevgi...

Üçüncü düzeyde hayata, yaşamaya duyulan aşk anlatılıyor: En berbat ortamda bile "yaşamak ne güzel" diyebilmek, dört elle sarılmak yaşama; ölüme giderken bile yaşamı, geride kalanların daha iyi yaşamasını düşünmek, hayatın ölüme galebe çalması... Bunları anlatıyor Benigni. Ve bu sevgi bulaşıcı bir sevgi. Öyle ki, ölüm koğuşundaki her biri öleceğini bilen insanlar da, baba-oğul arasındaki ilişkiyi gördüklerinde katılıyorlar oyuna.

Bütün bu anlatılanlar gerçekte "hayat güzeldir" demeye bir çağrı. Sevgiye çağrı. Hayatı zehir edenlere, sevgisizlik yayanlara karşı fantazi dolu mücadeleye çağrı. Ve hayatı güzel etmek insanların elinde, bizim elimizde. "Dünyayı güzellik kurtaracak, bir insanı sevmekle başlayacak her şey!" Ben böyle gördüm "Hayat Güzeldir"i. Evet masal anlatılan, fakat masalı gerçek yapmak mümkün.

Benigni'den daha genç, daha az tanınmış bir Romanyalı (1958 doğumlu), 1980'de İsrail üzerinden Fransa'ya geçen ve orda film yönetmenliği eğitimi gören Radu Mihaileanu, Benigni'nin "Hayat Güzeldir"inden bir yıl önce çekmiş "Hayat Treni"ni. Mihaileanu'nun ikinci filmi olan "Hayat Treni" 1998'de Venedig Film Festivali'nde FIPRESCI eleştirmenler ödülünü kazanmış. Daha sonra bir çok festivalde (Sau Paulo, Sundance) seyirci ödülleri kazanmış. Buna rağmen ancak çekildikten 2 yıl sonra ve ancak Beningi'nin "Hayat Güzeldir"'i, üç Oscar kazanıp; "Holocaust Komedi"leri!!! için yolu açtıktan sonra dağıtıma girmiş. Ne yazık ki "pazar ilişkileri" böyle belirliyor filmlerin kaderini. Belki "Hayat Güzeldir" Oscar kazanmasa, "Hayat Treni"nin varlığından bile haberdar olma imkanı bulamayacaktı normal sinema izleyicileri, "Hayat Treni" belki sinemateklerde, film kulüplerinde ve belki TV kanallarının "kültür"e ayırdıkları saat 24.00 sonrası döneminde gösterilen bir film olarak kalacaktı. Şimdi de Hollywood filmleriyle karşılaştırıldığında, piyasaya sürüldüğü az kopyayla kuşkusuz çok fazla seyirciye ulaşmayacak, fakat yine de bir çok iyi filmin başına gelen "arşiv"de çürüme kaderine de uğramayacak. Yani: İyi ki Benigni "Hayat Güzeldir"i yaptı. Ve iyi ki bu film Oscar kazandı!

"Hayat Treni"ni de ben, hayatı sevmeye, en kötü şartlarda bile yaşama dört elle sarılmaya, insanlığa çağrı olarak seyrettim. Ve çok sevdim.

Film, Benigni'nin filmi gibi İkinci Dünya Savaşı'nı, ve bu savaş içinde Nazi'lerin Yahudileri yok etme plan ve uygulamaları arka plan olarak alıyor. Önde ise hayata bağlılık, hayat sevgisi, insanca yaşama, insani ilişkiler anlatılıyor.

Anlatılan yine bir masal. Masalı anlatan Romanyada bir Yahudi köyünün delisi. Mihaleanu "deli"yi anlatıcı olarak seçerek, anlattığının "çılgınlığı" konusunda hiç bir yanlış anlamaya açık kapı bırakmıyor. Ama o bu seçimle aynı zamanda zamanın, ortamın, "akıllı"ların yaptıklarının ne kadar "akıllı" olduğunu, "akıllılar"la "deli"ler arasındaki farkın ne olduğunu sorgulama fırsatını da yakalıyor.

Film, köyün delisinin Nazi'lerin Yahudilere yaptıklarını görmesiyle ve bunu köyün akıllılarına anlatmaya çalışmasıyla başlıyor. Gördüklerinin çılgınlığını, anlaşılmazlığını, anlatılamazlığını anlatmaya çalışıyor. Sonunda ölüme deportasyondan kurtulmanın nasıl olacağına karar veriyor köyün akıllıları. Delinin delice önerisi, tek akıllı öneri olarak görülüyor: Bir tren satın alıp, deportasyonu oynamaya karar veriyorlar. Köyün bir bölümü, Yahudileri temerküz kampına götüren Nazileri, bir bölümü de kendilerini, Yahudileri oynayacaktır.

Film bir köyün Yahudilerini görünürde ölüme, gerçekte ise düşledikleri yeni hayata -çılgın-akıllı plan Rusya'ya ulaşıp, oradan da Filistin'e geçmeyi öngörüyor- götürecek olan trenin "Hayat Treni"nin öyküsünü, o öykü içinde bir çok köylünün (köyün zengini/tefecisi, köyün dini önderi/ hahamı, zanaatçıları, şehire gidip komünist olup dönen genci; köyün güzel genç kızı; onun aşıkları ve ona aşık olanlar; görevleri yemek pişirmek ve erkeklerin işine fazla karışmamak olarak belirlenmiş ve fakat yine de evde efendi olan kadınları, delisi vb.) hayata yaklaşımlarını, kavgalarını, sevgilerini, ilişkilerini anlatıyor. Sürekli "keşfolunmak" ve yokedilmek tehlikesi altında bir yolculuk. Onlarca kez ölümle burun buruna geliş. Ve her seferinde yeni bir mucize ile "Hayat Treni"nin yola devam edişi. Sonunda sınırlar arasında hiç kimseye ait olmayan topraklara varış.

Masal, her masal gibi "gökten üç elma daha düştü..." tekerlemesiyle kapanacakken, kameranın geri çekilmesi, ve anlatıcı/delinin vardığı yerin gerçekte bir temerküz kampı olduğunun görülmesi ile biter film. Deli/Şlomo'nun yüzünde her şeye rağmen güzel mi güzel bir gülümseme vardır. Her şeyi alabilirler insanın elinden, umudu, güzelliği, sevgiyi asla. İnsan en kötü şartlar altında bile insan olarak kalabilir! Bunu yapanlar çoğaldıkça, "Hayat Tren"lerine de gerek kalmayacaktır.

Her iki film de güldürerek ve güldürürken düşündüren; insanı duygulandıran başarılı filmler. Üzerine konuşulmaya zorlayan filmler.

Yüzyıl

EROL NACAR

Yirminci yüzyılın son demi,
Ortaçağ'a ayarlanıyor saatler.
Karinasından ağır yaralar almış bir gemi,
Kilit, kilitler,
İlleti ihanetler,
Alaimisemamızda zehri atom böcekler,

Zincir izi,
Zincir izi düşüyor ayak bileklerime!

.....

Menfur ellerde insan eziyor makineler.
Kadın eti,
ter
ve kan kokuyor bütün hazineler!...
Geleceği ipotek ediliyor
daha anasından doğmamış bebeler.
Ve, artık mezarlarından çıkarılarak
satılıyor ölüler;
Halılar,
Kilimler,
Trenler gibi...
Ve
Yıldızlar,
Gezegenler
Gözyaşlarıyla bekliyor esareti!...

Ömrümüzün her kertesinde
acılı günler geçiyor.
Bitmiyor acılar,
Ecelsiz ölüm,
Doğumsuz sancılar!...
Üç tane müstebit oturmuş can soframıza,
Kanımızı içiyor.
Yoksulluğu erdem,
Zulmü kader diye tezyin ediyor
salta durmuş yalancılar!...

Katillerle yatıp kalkıyoruz,
Nefesleri karışıyor nefesimize.
Karakoncoloslar ortasında,
Bizim olan dünyada
parkinsona yakalanmış gibi yaşıyoruz.
Korkuyu yüklüyoruz bizi insan eden sesimize.

Zincir izi...
Ve üretimde senin olmayan bilekler,
Camiler, kiliseler gibi,
Seni köleleştirmek için yapılan savaşlarda
Senin kanınla kuruluyor makberi hapishaneler.

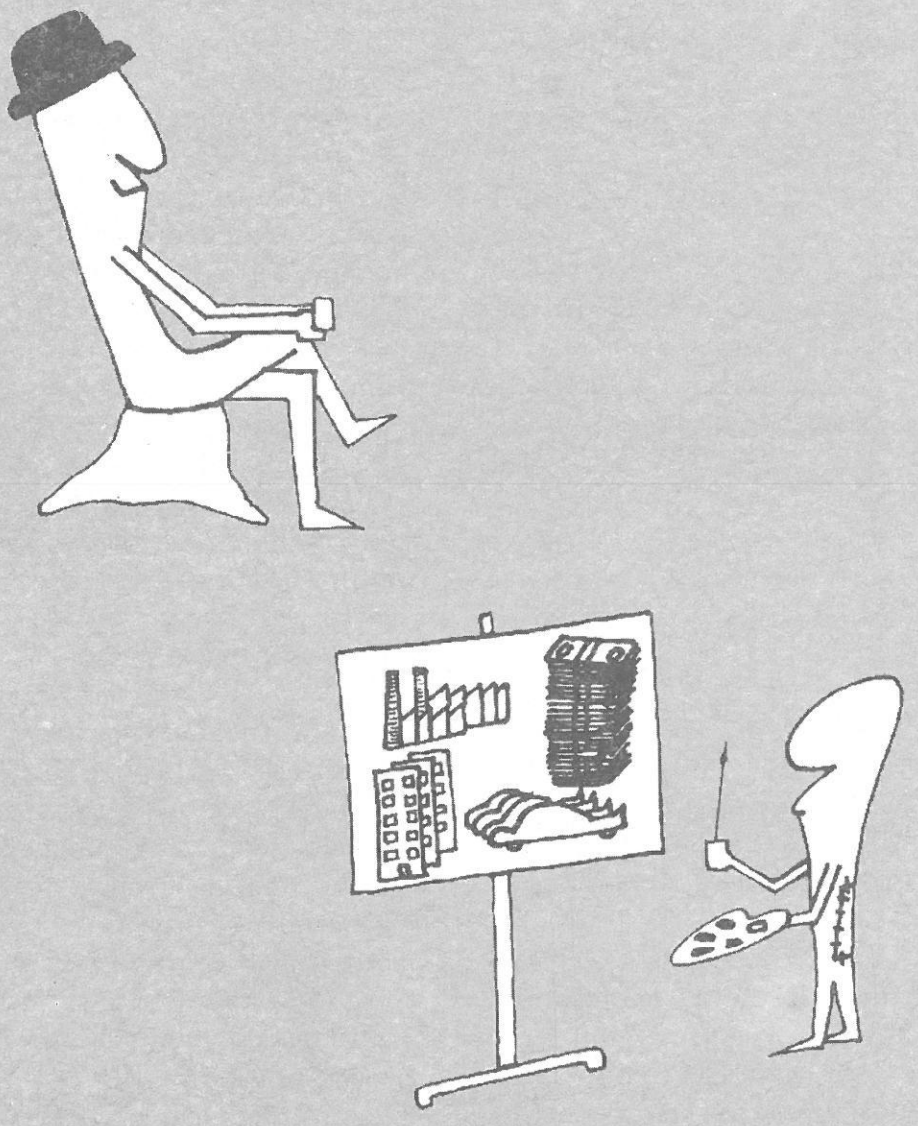
Duyamaz sesini,
Buzdan kaskatı siperlerde yatan
Komşu ölü askerler...

Yirminci yüzyılın son demi,
Zincir izi,
Zincir izi düşüyor
Ayak bileklerimize!...
Ufak çıkarlarımız için olta ucundaki akyemi,
Tercih ediyoruz geleceklerimize.

Böyle sipsivri, böyle dal gibi
münferit yaşanmıyor artık.
Cevri figan ile ram altında kaldık.
Bir kenara bırakmak kavliyle bu meşum esareti,
Bütün ezilenlerle birlikte yaratmalı
o meşkür cesareti.

İnsan kalabalığı hasretim...
Hüzran bir aşk ile mi nezaretim?
Atmosferde ozon, çelikte su,
Toz zerresi ve yaşam dokusu,
Akdeniz olmalıyız,
Hint,
Pasifik,
Baltık!...
Yirmibirinci yüzyıl
büyük insanlığın olmalı artık!...

MERAY ÜLGEN



"Bu kitapta Kemalist devrim olgusuna işçi sınıfının bakış açısıyla yaklaşmaya çalıştım. Hemen herkesin Kemalist olmakla övündüğü bir ülkede, herkesin Kemalizminin kendine özgü olduğu bir ülkede, önünü görebilmek için herhalde Kemalist devrimin gerçekte ne olduğunun sorgulanması gerekli... Kuşkusuz şimdiye dek çok şeyler söylendi Kemalist devrim üzerine... Söylediklerim yeni değil bir anlamda, geçmişte işçi sınıfı bakış açısıyla söylenenleri temel alıyor." – H. YEŞİL

ÇIKTI!

İsteme Adresi:
İstiklal Caddesi
Mis Sokak Tan Apt.
No: 6/10
Beyoğlu - İstanbul
Tel.: (0212) 244 29 97

- Kemalizm değerlendirmesinde teorik çıkış noktaları
- Kemalizmin ortaya çıkıp şekillendiği ortam
- Türk Kurtuluş Savaşı
- ÇÖZÜMLEMELER · BELGELER

DÖNÜŞÜM YAYINLARI

İLANDIR

"Özgürlük Halka Önderlik Ediyor" · *Eugene Delacroix · 1830 · Tual üzerine yağlıboya · 260 x 325 cm · Louvre Müzesi, Paris*

GÜNEY
KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ